

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العالـي و البحـث العلمـي
جامعـــة الحـــاج لخضر ـ باتنــة



كليـة الآداب واللغـات
قسـم اللغة العربية و آدابها

مدرسة الدكتوراه للنقد الأدبي

السرقات الأدبية في النقد الأندلسي خلال القرنين الخامس والسادس الهجري

مذكـرة مقدمـة لنيل شهـادة الماجستيـر في النقـد الأدبـي

إعداد الطالـب
شيخ دراف

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد زرمان

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الجامعـــــــة	الرتبـة	الصفـة
01	أ د/ علـي خـذري	الحـــاج لخضــر ـ باتنــــة	أستاذ التعليم العالي	رئيســــــا
02	أ د/ محمد زرمـــان	الحـــاج لخضــر ـ باتنــــة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
03	أ د/ المكـــي العلمي	العربي بن مهيدي ـ أم البواقي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
04	أ د/ عبد القادر دامخي	الحـــاج لخضــر ـ باتنــــة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنـة الجامعية: 1434/ 1435 هـ
2013/ 2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

اِقْــرَأْ...

إهــــداء

إلـى كـل مـن يـــرى فـي الأنـــدلس وتـراثـها؛

موروثا جليلا صنعه الآبـاء، وقصّر في نشره

وبعثـــه الأبنـــاء، بعـد أن ضيّـع السابقون

في غفلـة منهم الجزيـرة الخضراء.

مقدمــة

مقدمة

مما هو معلوم وملحوظ اليوم؛ ذاك الإقبال الشديد، والمعرفة التامة، لدى الخاصة من الباحثين، وكثير من عامة الطلبة والدارسين، على تفاوت في هذه المعرفة لما جاء عن النقد المشرقي القديم؛ فكرا ومفكّرا، مؤلّفا ومؤلّفا، رغم أن التراث العربي القديم في باب النقد وغيره لا يقتصر عليه وحده دون سواه، فهو له امتدادات مغربية أندلسية لا تقلّ شأنا معرفيا، وأهمية علمية عنه، وغيرة على هذا التراث المنسي في الجانب الغربي من تاريخنا القديم، كان التفكير، ومنذ زمن بعيد، وعلى مقاعد الدرس في السنوات الأولى من الدراسة الجامعية؛ عن كيفية الوصول بتراثنا الأندلسي إلى مرتبة لا تقلّ عن نظيره المشرقي، لا في الفكر والأحكام طبعا، فهذا أمر قد تمّت صناعته من قبل الأسلاف الماضين، وإنما من خلال بعثه وإحيائه، ليبلغ انتشارا؛ في معرفة نقاده، والإلمام بكتبه وأحكامه، ما وصل إليه نقاد الشرق، وانتهت عنده كتبهم، والذين لا تكاد تجهل كثير من أسمائهم ومؤلّفاتهم عند الكثرة الهائلة من عامة الطلبة والدارسين قبل خاصتهم من العلماء والباحثين، ولا يعني- كما لا أريد أن يفهم من الكلام السابق- تعصّبا لنقد على نقد، وميلا لضفّة دون أخرى، كالحاصل في العديد من الآراء، وعند عدد غير قليل من النقاد قديما وحديثا، وإنما الغاية والهدف من كل ذلك؛ تسليط الإضاءة العلمية، والأداة البحثية، على جزء من تراثنا القديم لم يحظ بما حظي به جزء فيه، وفي شطر مكاني منه، إذ جميع ضفافنا العلمية القديمة، وحتى الحديثة والمعاصرة؛ المشرقية، والمغربية، والأندلسية، وإن أضعنا اليوم الضفّة الأخيرة منها مكانا، وأهملناها بعد ذلك ماض فكري من تراثنا الزاخر، فإنها تنضوي جميعا تحت عنوان واحد، وتراث وحيد، وإن تعدّدت العناوين الفرعية واختلفت، تعدّد واختلاف فيه ولا شك الثراء والإضافة، لا النقصان والعدم.

وقد انتهى التفكير والاجتهاد حينها- صح أم بطل- أن هذا الأمر يمكن تحقيقه في باب النقد مثلا لو تم علاج القضايا الفكرية القديمة التي تناولها النقد الأندلسي من خلال عناوين منفصلة، ورسائل متخصّصة، يتناول كل عنوان أو رسالة قضيـــة محدّدة من قضاياه، بأسلوب مبسّط ودقيق، ينحو منحى الإيجاز والاختصار، ويسلك بلغته مسلك التشويق والإغراء، إذ الرسائل الموجزة المبسّطة، بلغتها العذبة السهلة، والتي تشبه "كتب

الجيب" المنتشرة اليوم، هي أكثر تأثيرا وانتشارا من البحوث المعمّقة أحيانا، والتي صار لا يلتفت إليها حتى الباحثون المتخصّصون أنفسهم، دع المبتدئين منهم.

لقد ظلّت هذه الفكرة حقيقة ولسنوات طويلة تراوح مجال الخيال، ومحيط العقل، ولم يتح لها التجسيد الحقيقي، والتطبيق الفعلي، الذي يتجاوز بها دائرة يقولون ما لا يفعلون، ويتمنّون ما لا إليه يسعون، قبل اتّخاذ هذا الموضوع عنوانا لهذا البحث الخاص بتداول المعاني في الشعر القديم، والموسوم بـــ: **السرقات الأدبية في النقد الأندلسي خلال القرنين الخامس والسادس الهجري**، إذ موضوع السرقات الأدبية من أشهر القضايا في النقد القديم، والتي يمكن من خلالها أن يظهر شيء من التميّز لدى هذا الأخير ربما شجّع على مواصلة رسم عنوان ثان جديد يتناول قضية أخرى، ويعالج موضوعا آخر فيه.

وفي علاج موضوع السرقة في النقد الأندلسي تم التطرّق له من خلال إشكاليتين أو سؤالين اثنين:

01- تتناول الإشكالية الأولى، أو السؤال الأوّل، النظرة الفكرية لنقاد الأندلس لقضية تداول المعاني بين المبدعين، وكيفية علاجها: هل اقتفوا أثر المشارقة فيها، أم كانت لهم نظرة وفكرة خاصة بهم، مستوحاة من بيئتهم، وطبيعة مجتمعهم، والذي لا شك أنه يخلق فكرا مغايرا مختلفا عن غيره، مهما كان قدر هذا الاختلاف، ومهما كان هذا الآخر الذي يختلفون معه، وإن شاطرهم الدين واللسان المشترك؟.

02- ولأن المصطلح يعدّ ثمرة العلم والمعرفة، المعبّر عنها، الميسّر لفهمها، ولأن السرقة غدت قديما – وحتى حديثا وإن بمسمى مختلف، وفكر مغاير- علما قائما بنفسه، ودالاّ تناوله والخوض فيه على التمكّن والنفاذ، كان التساؤل الثاني حول الإضافة التي قدّمها النقد الأندلسي فيه من عدمها، وبلفظ أوضح: هل كانوا مجارين للمشارقة في توظيف مصطلحاتهم ومفرداتهم، أم أن الفكر المختلف، والنظرة المغايرة للسرقة، تستلزم أن يكون لهم مصطلح خاص بهم، يترجم ذاك الاختلاف، ويعبّر عن ذاك الفكر، وليس المصطلح في حقيقته إلا ترجمة لتلك النظرة والفكرة، والتي تسمى علما ومعرفة؟.

وهذان الإشكاليتان، أو السؤالان، وهما لب الموضوع وهدفه، لم يكن ممكنا الوصول إليهما فعلا إلا بعد المرور على علاج إشكاليتين اثنتين، يرتّبان ترتيبا منطقيا قبلهما:

01- أما الأولى فتتعلّق بالتساؤل عن العوامل التي ساهمت في نضج النقد الأندلسي وتطوّره، حتى صار التساؤل مقبولا مستساغا عن إضافته في أعقد قضايا النقد العربي القديم، وفي أجلّ شطر فكري منه.

02- ولأن البحث عن الإضافة النقدية الأندلسية في السرقة مقترن أساسا بالنقد المشرقي، مما يعني أسبقيته عنه، ونضجه قبله، فقد كان السؤال الآخر الذي يحتاج إلى بحث ودرس عن الفكر المشرقي، ومصطلحه في معالجة السرقة الأدبية، وذلك كي يتسنّى معرفة تلك الإضافة والزيادة النقدية الأندلسية في قضية تداول وتعاور المعاني بين المبدعين؛ سواء في الفكر، أو في المصطلح المعبّر عن هذا الفكر.

وللإجابة على الأسئلة السابقة، أو تناول الإشكاليات الماضية، وبترتيب منطقي لها، تم ولوج صفحات هذا البحث من خلال مدخل موجز تطرّقنا فيه إلى نشأة النقد الأندلسي، والعوامل المؤثّرة في نضجه، والمساهمة في تطوّره، قبل وصوله إلى الفترة الزمنية المحدّدة للبحث والدرس، والتي عرف فيها النقد نضجا فكريا، وتطوّرا قيميا، لم يتح له فيما سبق من قرون وأزمنة ماضية، كان يرتقي فيها من مرحلة إلى أخرى إلى أن وصل إلى ما وصل إليه من النضج والتطوّر، فترة نقدية لم يكن متاحا ترتيبا منطقيا وزمانيا أن يتم تناولها إلا بعد التعريج على ما سبقها من فترات تبرز هذا التبدّل الفكري في الأندلس، والذي تجلى بصورته المكتملة في القرنين المذكورين.

وقد تلا هذا المدخل فصل نظري لم يخل من شيء تاريخي، تتبّعنا فيه مصطلح السرقة في النقد القديم في الجزء الأول منه؛ من خلال الوقوف على مدى شيوعه ومعرفته عند الأمم الغربية القديمة، قبل معالجته عند العرب في جزئهم الشرقي تحديدا؛ نشأة، ومفهوما، ومصطلحا، دون أن يكون من غايات هذا الفصل الجانب التطبيقي لسرقات الشعراء واستلاباتهم في النقد المشرقي، أعقبناه بجزء ثان تناول السرقة في النقد الحديث والمعاصر بشقّيه عربا وغربا؛ استجلينا فيه مسمّاها الجديد، وفكرها المستحدث البديل، وذلك بغاية معرفة الإضافة التي قدّمها النقد الأندلسي، والوقوف على مدى الاعتدال الذي ميّزه، أو التعصّب الذي اتّصف به، قياسا بما ورد في النقد المشرقي، وما جاء في النظرة التناصية الحديثة والمعاصرة، والتي لا شك أن تطوّر الحياة، وتبدّلها، ساهمت في إعطاء

تداول المعاني وتعاورها نظرة مغايرة في المصطلح ومحتواه عما كان شائعا عنه، معروفا به، وهو السبب الذي جعلنا نتتبّع مصطلح السرقة من القديم إلى الحديث لنقف على ذاك التبدّل الحاصل فيه شكلا ومضمونا.

وبولوجنا الفصل الثاني من البحث نبتدئ فعليا في مباشرة موضوع السرقة في النقد الأندلسي، وبعلاج أولى تساؤلات البحث أو إشكالياته، وقد استفتحناه بترصّد ما وُجِدَ من مفهوم قُدِّمَ لمصطلح السرقة عند نقاد الأندلس، ممزوجا البحث عن دلالة المصطلح بسياحة إبداعية جمالية وقفنا فيها على شيء من أخذ الشعراء، وتداولهم للمعاني، مقتصرة على مصادر القرنين فحسب، أضافت ولا شك فائدة أخرى في الإلمام ولو بقليل من أسماء ومبدعي الجزيرة الخضراء، منهين هذه الجولة الإبداعية الجمالية بأخرى فكرية نقدية تناولت خلاصة ما تردّد من أحكام وآراء، اقتصرنا فيها؛ حكما، وشاهدا، على مؤلّفي هذين القرنين، أو من أدركوا جزءا من أحد القرنين مع الذي قبله أو بعده في تقسيماتهم لأنواع السرقة المختلفة، وما هو مقبول منها، وما هو مرفوض فيها؛ مما هو إبداع فكري خاص بهم، أو تقليد واتّباع لغيرهم.

وبفصل ثالث في البحث، وثان في النقد الأندلسي، عالجنا تجلّيات السرقة في النقد الأندلسي من خلال ما أبدع لها من مصطلح؛ جاروا فيه المشارقة، أو خالفوهم شكلا أو مضمونا، أو عدّ إبداعا أندلسيا خالصا في لفظه ومفهومه، تقليد، واختلاف، وإبداع، سواء أتى بنص وشاهد صريح، أو تم استنطاقه من النصوص، وتأويله من خلف الشواهد المرصودة وغير المرصودة في البحث.

وفي نهاية صفحات هذا البحث، وفي خاتمته، تم تقديم ما تضمّنه مختصرا موجزا، متبوعا بجملة من النتائج المستخلصة منه، والخاصة بكل فصل، وذلك قبل الوقوف على مجموعة من الخلاصات والأفكار بالنظر إلى النقدين معا، خالصين بعدها إلى رسم جملة من الفهارس تعين ولو قليلا على صفحات البحث دون كد وعناء.

إن ما سطّر من هدف وغاية في صفحات هذه الرسالة، وعلى امتدادها، والذي تطلّب أحيانا تتبّعا تاريخيا؛ في نشأة السرقة، وبدايات التناص الأولى، كما استلزم أحيانا أخرى المقارنة بين الآراء والأحكام، وما ورد من مصطلح؛ مشرقي المنبت، أو أندلسي المنشأ،

أو الإضافة، احتاج إلى أداة فنية متكاملة، تتيح تحقيق هذا الهدف، وتيسّر الوصول إليه، فالاعتماد على منهج واحد، وأداة وحيدة، ربما زاد عتمة للمقصود، وطمسا للهدف المنشود، وهذه الأداة الفنية المعوّل عليها في تحقيق ذاك الهدف، وتلك الغاية، مكوّنة من المناهج الآتية، والتي نذكرها على شيء من التمثيل نسوقه من صفحات البحث لها، وقد تم استخدام جميع هذه المناهج في كامل صفحات البحث، وعلى تفاوت في مساحة الاستخدام وأهميته بينها:

01- المنهج التاريخي: ومن بين المواضع التي تم الاعتماد عليه فيها؛ التتبّع التاريخي لنشأة النقد الأندلسي، والعوامل المساهمة في تطوّره، وظهور كل من؛ السرقة في النقد القديم، والظاهرة التناصية في النقد الحديث والمعاصر.

02- المنهج الوصفي: ووظّف مثلا عند تناول دلالة السرقة ومصطلحاتها، والتناص ومستوياته، وفي التصنيفات المختلفة لأنواع السرقات؛ المستحسن المقبول منها، والمستقبح المرفوض فيها.

03- المنهج التحليلي: وتجلى في الموازنة بين النقاد في الفكر الواحد، ومثل ذلك الموازنة بين النقدين؛ في الآراء والأحكام، والمفاهيم والمصطلحات؛ بين التقليد والاتّباع، والابتكار والإبداع.

وإنه على الرغم من الاستعانة بهذه الأداة المنهجية المتكاملة، وفي كامل أجزاء البحث، فإن علاج موضوع السرقة الأدبية في النقد الأدبي الأندلسي لم يكن من اليسير الوصول إليه، ومن السهل الوقوف عليه، لقلّة المراجع التي تهتم بهذا الجزء من موروثنا العربي القديم، مستثنى من ذلك- من بين ما يستثنى- كتاب التيارات الفكرية لمصطفى عليان عبد الرحيم، والذي يسّر عني كثيرا من العناء والمشقّة في التوجيه إلى مصادر النقد الأندلسي التي اهتمّت بالسرقة، وعالجت على اختلاف بينها شيئا من قضاياها، وأنواعها المختلفة، رغم تناوله للنقد الأندلسي في قرنه الخامس دون السادس منه، وفي قضاياه النقدية عموما لا السرقة خصوصا، هذا مع ندرة مضانه ومصادره سواء تلك التي أشار إليها الباحث عليان عبد الرحيم في مرجعه السابق، ووظّفها فيه، أو غيرها ممن هي معروفة مذكورة، والتي تستلزم جهدا مضن، وتحتاج إلى زمن ممتد للظفر بها، والحصول

عليها، مع ما تتطلّبه بعد ذلك من معرفة كبيرة، وتعامل طويل مع المصادر القديمة، لتقديمه في شكل موجز مبسّط، يحقق معرفة هذا الفكر النقدي الأندلسي، ويغري بالاستزادة منه؛ مؤلّفا ومؤلّفا، وهو – كأجلّ صعوبة واجهتني – ما أعترف مقرا بفقده وانعدامه، والافتقار إليه، لا قلّته وضآلته، رغم المحاولة الجادة، والاجتهاد المستمر، في تحرّي لغة واضحة سهلة، والابتعاد عن الاستفاضة وما تخلقه من ملل وسأم، وتجنّب الإيجاز وما يخلّفه من غموض وإبهام، في إخراج صفحات هذا البحث بصورة تداني المأمول، وتحقق ولو نزرا يسيرا من المطلوب.

وإضافة إلى مرجع عليان عبد الرحيم السابق الذكر، والذي بقدر ما يبرز المرجع المستعان به بقدر ما يظهر كذلك الصعوبة التي اعترضتني في إخراج صفحات هذا البحث، مضافا إليه مما يضاف من المصادر القديمة، والتي تبدي كذلك وبشكل واضح تلك الإعانة ممزوجة مقترنة بالصعوبة؛ كتاب ابن رشيق الموسوم بالعمدة، ومصنّف ابن بسام الموصوف بالذخيرة، والذي لا يخفى الاعتماد عليهما في صفحات هذه الرسالة، وذلك من خلال ما قدّمه كل منهما من نظرة عامة شاملة في النقد الذي تناوله واختص فيه، وإن كانت عمدة ابن رشيق تكاد تشمل قرونا ممتدة من العطاء الفكري في الشرق، على شيء وإن قلّ من النظر في الغرب، فإن ذخيرة ابن بسام لا تتجاوز جزءا من الفترة الزمنية المعلومة والمعنية بالبحث والدرس، وكليهما؛ المصدران، ومن بعدهما المرجع، وإن قدّموا مساعدة تذكر، وتسهيلا يحسب، فإن ما كان معدوما بهم، وبسواهم، ولعلها الإضافة المتوخّاة من البحث، هي كالآتي:

01- محاولة تتبّع النقاد القدامى، والبحث بينهم عمّن قدّم مفهوما للسرقة في المشرق، وفي الأندلس، وبالنظرة الحديثة والمعاصرة التي نعرفها اليوم للتعريف، فجل إن لم نقل كل المراجع الحديثة والمعاصرة، والرسائل المختلفة، والمقالات المتنوّعة، والملتقيات الفكرية المتعدّدة، والمتعلّقة جميعها بالشأن النقدي الأدبي، مما مر عليّ، واطّلعت عليه، تعنون عادة بمفهوم السرقة عند ناقد من النقاد، ثم يتتبّع فيها كاتبها تقسيمات وتفريعات مختلفة للسرقة، وحتى مفاهيم مصطلحات لحالات السرقة المتعدّدة لا علاقة لها بتعريف السرقة كمصطلح.

02- رغم وجود بعض المراجع التي عالجت السرقة في النقد الأندلسي، فإن الإضافة التي

قدّمها هذا البحث تحدّدت في عنونتها، وتقسيمها تقسيما دقيقا، مع إثرائها بالنصوص الكثيرة حتى يسهل بجمع النظر والتطبيق الفهم، ويتيسّر العلم والمعرفة.

03- وزيادة على ما سبق؛ تعدّ أجلّ إضافة قدّمت فيه، وقد أخذت كثيرا من صفحاته قياسا بغيرها، تلك المحاولة لتقسيم المصطلح الذي وظّفه النقد الأندلسي في توصيف السرقة؛ مما قلّد واتّبع فيه النقد المشرقي، وما خالفهم ورفض نظرتهم له، وما عُدَّ وَحُسِبَ إبداعا خاصا بهم، وبعبارة أخرى؛ تحديد النسبة المكانية، والإضافة الفكرية في المصطلح النقدي القديم للسرقة، وذلك بعد استحالة تحديد النسبة الشخصية له، وليس الأمر وقفا على المصطلح النقدي للسرقة الأدبية فحسب، بل هي ظاهرة عامة، ولها أسبابها، في جميع المصطلحات القديمة، ولكل الفنون تقريبا، على استثناء لا يذكر لبعض منها، لم تكن السرقة الأدبية بمنأى عنه، وفي خلوٍّ منه، وإن مس شيئا هيّنا من مصطلحاتها، وهو تقسيم لم أجد له أثرا، ولا تلميحا أو إشارة، وفي أي مرجع ومصدر كان؛ قَدُمَ أم حَدُثَ، كتابا عاما كان أم متخصّصا، مقالا في دورية، أو بحثا نقديا في مؤسسة، وهي إضافة على قيمتها لم أزعم وأدّعي لها الصحّة والصواب، وإنما فتحت فيها باب الخطأ، وعدم اليقين، آملا إن لم تصح وتثبت، أن تكون منبّها وباعثا لمن هو أقدر مني علما ومعرفة، وأبعد فكرا ونظرا، كي يخوض فيما خضت فيه، ويأتي بصواب أخطأت به، ويصل موصلا عجزت عن الوصول إليه.

إن هذه الصفحات إذا كتب لها التوفيق والنجاح، فهي مدينة ولا شك بدءا وختاما بواجب الشكر والثناء للشيخ محمد زرمان الذي أشرف على إنجاز هذا البحث، ولاقى من العناء والتعب، وتشوّش الفكر، وقلق الخاطر، بما جاوز ما قاساه الطالب المنجز للبحث من مشقّة ونصب، والذي لم يَرُضْ له الفكر، وتسلس عنده اللغة بعد، ومثنّى واجب شكره، والإقرار بفضله، بواجب التنويه والعرفان بما يبذل من جهد، ويقدّم من اجتهاد في قسم اللغة العربية بجامعة الحاج لخضر بباتنة، والذي ما فتئ يستثمر في تراثنا القديم، وخصوصا في الجزء الغربي منه، إيمانا بقيمته ونفاسته، وإدراكا منه بعدم حظوّه بما يستحق من درس وتحليل، والدين بالشكر بعدهما موصول، ولا ينقص منه تأخير وتأجيل؛ لمن أشرف على القراءة، وساهم في التقويم والتقييم، من قريب أو بعيد، حتى تبلغ هاته

الرسالة مبلغا من الكمال يبتعد بها – كما نتمنى ونرجو في أحسن الأحوال – عن عظائم النقائص، وكبائر العيوب، ولعلّها تزيد إغراء، وتبعث رغبة وإرادة جديدة في تتبّع ما بقي من قضايا هذا النقد، وعلى المنوال والطريقة ذاتها، ولأجل الوصول إلى الغاية والهدف نفسه في جميع تلك القضايا، فننال أجر التنبيه والإرشاد، قبل أجر العمل والاجتهاد، وكفى به مكسبا مرضيا.

مدخــــل

نشأة النقد الأدبي الأندلسي وتطوّره

لم أكد أعثر بين المصادر القديمة على مرجع ملم شامل يحدّد وبدقة البدايات الأولى لنشأة النقد الأندلسي، منذ أشرقت في المغرب دولته على يدي الداخل بعد أن غربت في المشرق على يدي العباسيين، وذلك قبل بلوغه ذروة الكمال والتطوّر في قرنيه الخامس والسادس المعنيين بالدراسة والبحث، مثلما هو الحال في المشرق العربي، والذي يؤرّخ لتلك الأحكام التعليمية الانفعالية الأولى التي كان يطلقها النابغة تحت قبّة من أدم في العصر الجاهلي قبل بداية عهد التدوين والتأليف بأزمنة مديدة، وربما كان انعدام هذه المصادر الملمّة الشاملة بتاريخ النقد الأندلسي هو الذي كان وراء وصفه بالسذاجة والبدائية، وذلك للاعتقاد– بسبب غياب هذه المصادر التفصيلية– أنه لم يرتق إلى معالجة المشكلات التي كانت تدور في المشرق العربي قبل القرنين المذكورين[1]، إذ كل ما يعوّل عليه في رسم صورة وإن لم تكن واضحة بالقدر الكافي بسبب انعدام هذه الكتب التأريخية لبدايات النقد الأندلسي الأولى؛ هو ذكر جملة من المصادر تنحو المنحى المشرقي في الكتابة، والتأليف، وتلمّح ولو بغير قصد عن الأثر المشرقي فيها، مثل الذي ذكره الحميدي (ت488هـــ)؛ كتاب في طبقات الكتّاب بالأندلس للأفشتين(ت307هـــ)[2]، أو كتاب طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة المتوفي قريبا من السنة العاشرة وثلاثمائة للهجرة[3]، وغيرهما، وطريقة أو منهج الطبقات عرفه النقد المشرقي قبل نظيره الأندلسي، مثلما عرف أيضا التأريخ للشعراء والكتّاب، واختيار مقاطع من شعرهم، وربما مردّ هذا الأثر الذي سيتعاظم بعد ذلك إلى أن يغدو مشكلة تستدعي الخصومة، والبحث عن الحل للوقوف في وجه هذا التيار الأدبي الفكري الجارف؛ إلى قوّته، ومدى ما بلغه من نضـــج وتطـــوّر، في حين كانت الدولـــة الأندلسيـــة تخطو خطواتها الأولـــى نحو التأسيـــس والبناء.

---

[1] ينظر: عباس (إحسان). تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق. عمان. الأردن. ط4. 2006م. ص478.
[2] ينظر: الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر). جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث وأهل الفقه والأدب وذوي النباهة والشعر. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2004م. ص92.
[3] ينظر: المصدر نفسه. ص 297.

وقد ازداد هذا التأثير قوّة ونفوذا مع تلك الوفادات الشرقية للعلماء والمبدعين، حاملة معها إرثا مشرقيا قويّا إلى دولة ناشئة، وفكر متفتّق، يحاول أن يحتل له مكانا بين الأفكار المتلاطمة، المنبعثة من جزئه المشرقي الآخر، أو الدول المتاخمة له حديثا، العريقة عنه قدما وحضارة، ومن ذلك ما روي عن مقدم القالي (280 - 356هـ) إلى "قرطبة سنة 330هـ جالبا معه دواوين الجاهليين والإسلاميين مقروءة مصحّحة على الأئمة"[1]، وما سيكون له بعد ذلك من أثر لا في تلامذته فحسب، بل في المحيط من حوله، مضافا إليه ما جاء به ابن عبد ربه (246-328هـ) في عقده من آراء وأحكام نقدية، لم تكن تخلو من أثر مشرقي فيها؛ ضحل أم عظم، في الحديث عن كثير من القضايا التي كان النقد المشرقي يضجّ بها في صراع القدامى والمحدثين، أو تنازع المذاهب الفنية المحتدم حول الشعراء والمبدعين.

إن هذا الأثر المشرقي في العلوم بعامة، والأدب والنقد الأندلسي بخاصة، وإن كان محمودا في بدئه، مرحّبا به في أوّله، رغم تباين أساس الدولتين، وقد أشرقت إحداهما على غروب الثانية، وقامت بانتهائها وزوالها، لم يلبث أن صار مشكلة لا تؤرّق الأدباء والنقاد بخاصة، بل تحث أصحاب السياسة والولاية على إنشاء حركة ثقافية، وتشجيعها للوقوف في وجه التيار المشرقي خشية الذوبان والانصهار، مما تغدو معه الدولة الأموية في الأندلس لا تعدو كونها بزوغا عباسيا ثانيا في الغرب، وبأيد أموية، تشجيع مدروس الخطا، محدّد الأهداف، وقد خلق هذه الحركة الثقافية الحكم المستنصر(350-366هـ)، والتي "بعثت في الأندلسيين شعورا بالثقة، حين ميّزت بين التبعية الكاملة للمشرق والاستقلال الذاتي"[2]، ومن بين مظاهر هذا التخطيط الدقيق لها لكي تحقّق المأمول المرجوّ منها، لا على عهد المستنصر فحسب، وإنما على عهد حكام الأندلس، أنه تم "إنشاء ديوان للشعراء لا يقيّد فيه اسم الشاعر لينال عطاء إلا بعد أن يثبت تفوّقه"[3]، مما يجعل الشاعر يجوّد إبداعه، ويحاول أن يبلغ به مرتبة عليا من الإتقان لينال هذا العطاء،

---

[1] عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص477.
[2] المرجع نفسه. ص479.
[3] المرجع نفسه. ص479.

مع ما يستلزمه الإبداع عادة من نزر من الحرية لم يكن حكام الأندلس وولاتها بغافلين عن توفيرها للوصول إلى التفوّق والتطوّر المنشودين.

وقد سايرت النظرة الرسمية نظرة نقدية أدبية أخرى، كانت أكثر إحساسا بالخطر المشرقي على هوية وثقافة الأندلسيين، والتي لا شك أن الأدب حامل لها، ومعبّر عنها بوجه من الوجوه، هذا إن لم تكن الحركة الأدبية والنقدية هي الباعثة والحاملة لخلفاء الأندلس على تبنّيها، وبلورتــها في شكل رسمي منظّم ومحفّز، ومن بين تلك الأصوات التي انطلقت مترجمة لهذا الإحساس بالخطر، والشعور بالمهانة، في تبجيل أدب وفكر وافد على آخر ثابت ومستقر، ما قاله القاضي منذر بن سعيد:[1]

هَذَا الْمَقَالُ الَّــذِّي مَــا عَابَــهُ فَنَدُ لَكِــنَّ صَاحِبَــهُ أَزْرَى بِـــهِ الْبَلَدُ

لَوْ كُنْتُ فِيهِمْ غَرِيبًا كُنْتُ مُطْـرَفًا لَكِنَّــنِي مِنْهُمْ فَــاغْتَالَــنِي النَّكَدُ

لَوْلاَ الْخِلاَفَةُ أَبْقَى اللَّــهُ بَهْجَتَهَا مَا كُنْتُ أَبْــقَى بِأَرْضٍ مَا بِهَا أَحَدُ

وغير بعيد عنه شكوى ابن حزم (ت456هـ) مما يلاقيه من صدود ورفض، لا لقيمة فنية في شعره، ولكن لكون أدبه أندلسي فحسب:[2]

أَنَــا الشَّمْسُ فِي جَوِّ الْعُلُومِ مُنِيرَةٌ وَلَكِــنَّ عَيْــبِي أَنَّ مَطْلَــعِي الْغَرْبُ

وَلَوْ أَنَّنِي مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ طَالِــعٌ لَجَدَّ عَلَى مَا ضَاعَ مِنْ ذِكْرِيَ النَّهْبُ

وَلِي نَحْوَ أَكْــنَافِ الْعِرَاقِ صَبَابَــةٌ وَلاَ غَرْوَ أَنْ يَسْتَوْحِشَ الْكَلِفُ الصَّبُّ

فَإِنْ يُنْــزِلِ الرَّحْمَــنُ رَحْلِي بَيْنَهُمْ فَحِينَئِــذٍ يَبْــدُو التَّــأَسُّفُ وَالْكَرْبُ

هُنَالِــكَ يَــدْرِي أَنَّ لِلْبُعْــدِ قِصَّــةً وَأَنَّ كَسَــادَ الْعِلْــمِ آفَتُــهُ الْقُرْبُ

وهذه الشكاوى المنطلقة من ألسنة الشعراء والمبدعين قبل أهل العلم والنقد، والتي كان مبعثها الشعور بالإهانــة، والإحساس بعدم التقديــر، كانت تحاول تصحيح نظــرة الجبهة الأندلسية الداخلية كما سلف في الأبيات القليلة السابقة، والتي لا ترى شعرا يستحق

(1) الحميدي. الجذوة. ص339.
(2) الضبي (أبو جعفر أحمد بن يحي). بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ذيل لكتاب جذوة المقتبس للحميدي. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2005م. ص387.

التقدير، وأدبا ينال التبجيل، إلا ما كان مبعثه ومصدره الشرق، قدم أم حدث، تقابلها جبهة ثانية، مشرقية بحتة، ترنو بنظرة دونية لما يفد عليها من خارج حدودها السياسية، ومجال خلافتها المكاني، فهذه الحدود السياسية المكانية هي التي تعطي قيمة للأدب، ومكانة للفكر، وبخلافه لا ينال أي حظ من التقدير، ولا يظفر بأي نزر ضحل أم عظم من التقديم، ومن ذلك إبرازا لهذه النزعة الاحتقارية ما روي عن سعيد أحد الأندلسيين الذي زار مصر، واسْتُنْشِدَ لبعض شعرائها، فَأَظْهرَ هذا الاحتقار، وَأَبْدِيَ هذا الازدراء، فقال أحد المصريين: "لاتخفى أشعاركم إلى جانب أشعارنا كما لا يخفى البدر في سواد الليل، قال له سعيد: صدقت، وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانئ؟ وأنشده أبيات يحي بن حكم الغزال الثلاثة، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسن:

وَكُنْتُ إِذَا مَا الشَّرْبُ أَكْدَتْ سَمَاؤُهُمْ   تَأَبَّطْـتُ زِقّــي وَاحْتَضَنْتُ عَنَــائِي

وَلَمَّــا أَتَيْتُ الْحَــانَ نَبَّهْــتُ أَهْلَــهُ   فَهَبَّ خَفِيفُ الــرَّوح نَحْــوَ نِــدَائِي

قَلِيــلَ هُجُــوعِ اللَّيْــلِ إِلاَّ تَعِلَّـــةً   عَلَى وَجَــلٍ مِــنِّي وَمِــنْ نُظَــرَائِي

فلما سمعها المصري طرب واهتز، وقال: لله در الحسن، فلما أكثر قال له: الشعر والله ليحي بن حكم الأندلسي؛ وإنما أردت تجربة نقدك، والنقص عليك، فردّ ذلك وأنكره حتى صحّ ذلك عنده، فخجل وأظهر التعجّب، ولم يراجع بَعْدُ في أشعار أهل الأندلس، قال: وكان كثيرا ما يستنشدني لهم"[(1)]، رغم أن هناك نزعة ثانية في المشرق ذاته، تحتكم إلى العقل، وتقصر نظرها عل النص فحسب، فترى في الإبداع الأندلسي؛ شعرا وفكرا، قيمة لا تخفى، ومكانة لا تستصغر، فبيتا ابن هذيل مثلا لما سمعهما المتنبي حكم له بالتقدّم على أهل المغرب، ورجع عن طلب الأندلس لصعوبة منافسة شعرائها على أبواب خلفائها وأمرائها. تقول الرواية أن المتنبي المعروف بقلّة "رضاه عن شعر أحد فإنه على ما ذكر عنه أُنْشِدَ لجملة من شعراء الأندلس حتى أُنْشِدَ قول ابن هذيل:

إِذَا حَبَسْتُ عَلَى قَلْبِي يَدِي بِيَدِي   وَصِحْتُ فِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ وَاكَبِدِي

ضَجَّتْ كَوَاكِبُ لَيْلِي فِي مَطَالِعِهَا   وَذَابَتْ الصَّخْــرَةُ الصَّمَّاءُ مِنْ كَبَدِ

---

(1) ينظر: الحميدي. الجذوة. ص222.

فقال أبو الطيب: هذا أشعر أهل المغرب."[1]

وأبو تمام أيضا الذي عرف بخصومته المشتعلة مع نقاد المشرق ورواته، لعدم مجاراته آراءهم النقدية في الشعر؛ في أجزاء القصيدة، وفي معانيها، لا يجد حرجا، ولا يرى في نقد عثمان بن المثنى (ت273هـ) انتقاصا لشعره، وحطا منه، حين طالبه بحسن تخيّر المطلع لقصيدته التي أنشدها إياه، والتي يقول فيها:

" اللَّهُ أَكْبَرُ جَاءَ أَكْبَرُ مَنْ مَشَى فَتَعَثَّرَتْ فِـــي كُنْهِـــهِ الأَوْهَامُ

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا أنه لا ابتداء له فوقرت في نفس حبيب وابتدأ الشعر، بقوله:

دِمَـــنٌ أَلَـــمَّ بِهَا فَقَـــالَ سَلاَمُ كَمَا حَلَّ عُقْــدَةَ صَبْــرِهِ الإِلْمَامُ

ثمَّ أنشده في اليوم الثاني الشعر بهذا الابتداء إلى إتمامه، فقال له ابن المثنى: أنت أشعر الناس، فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه، وحبيب قد عظم قدره، وجلّ خطره، فكان يؤثره، ويعرف له فضله."[2]

وفي هذا دليل كاف على أن الشعر والنقد هنا لم يكونا يقلان قيمة فنية، ومستوى فكري، عمّا هو موجود هناك، وإلا ما الذي دعا المتنبي إلى العودة وهو يطلب بشعره مكسبا وغنيمة، لا شك أن الظفر والفوز بها متيسّر في بيئة أندلسية لا يرقى أدبها إلى مستوى البيئة المشرقية، وما الذي يجعل أيضا أبا تمام يقبل بملاحظة نقدية في مطلع القصيدة، والتي طالما خاصم رواة المشرق في رفضها وردّها، فلا شك إذن أن مستوى الشعر والنقد من المكانة والمستوى مما جعل تلك الأصوات التي ضجّت من إهانتــه واحتقـــاره على شيء كبير من الصواب والصحة.

ولا يتوقّف هذا الشعور والإحساس بالدونية والمهانة على أصوات شعرية تنطلق من حين لآخر، نافثة زفرة الغربة في البلد، وحسرة الاحتراق بالمهانة في الوطن، إذ تبلور في

---

(1) ابن بسام (أبو الحسن علي الشنتريني). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق سالم مصطفى البدري. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1998م. ج3. ص221.

(2) ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله). التكملة لكتاب الصلة. ضبط نصّه وعلق عليه جلال الأسيوطي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2008م. م3. ج1. ص11.

القرن الخامس هذا الإحساس والشعور بالمهانة لدى الأديب والناقد الأندلسي قياسا بالآخر المشرقي، ليكون باعثا لناقدي الأندلس الكبيرين ابن حزم، وابن شهيد (ت426هـ)؛ على تأسيس مدرسة أندلسية "لمحاولة الوقوف أمام الاتّجاهات الأدبية البغداديَّة"[1]، وقد تجسّدت تلك المدرسة فعلا في جملة من الكتب حاول من خلالها أصحابها إظهار مكانة الأديب الأندلسي وتميّــزه، ومن هذه الكتب؛ كتابي ابن شهيد؛ حانوت عطار، ورسالة التوابع والزوابع، ورغم وصول الأخير إلينا، وضياع الأوّل، إلا أن شيئا منه بقي في المصادر القديمة يعطي ملمحا عاما عن انضواء هذا الكتاب مثل الآخر تحت غاية واحدة، وهدف وحيد، ممثّلا في الدفاع عن تراث وأدب الأندلس.

أما صديقه ابن حزم فقد حاول هو الآخر أيضا أن يسهم في حمل راية الدفاع عن أدب الأندلس من خلال كتابه طوق الحمامة، والذي قدّم نظرة أندلسية مغايرة تماما لما يدور بالمشرق في علاج المشاعر الإنسانية، وما يجب أن يركب فيها، ويقال عنها، فقال: "ودعني من أخبار الأعراب والمتقدّمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطيَّة سواي، ولا أتحلّى بحلي مستعار"[2]، رفض واختلاف في اقتفاء أثر المشارقة في الحب يعكس نظرتهم في عدم تقبّل تتبّعهم وتفضيلهم عنهم في الأدب والنقد، وبغير أن يتوقف تأليف الكتب التي تعلي من مكانة أدب وأديب الأندلس على القرن الخامس فحسب، بل امتدّت إلى القرن الموالي حين كتب ابن بسام (ت542هـ) مثلا كتابه الذخيرة، وترجم فيه لمائة وخمسين أديبا وسياسيا، وخصوصا من أدباء القرن الخامس على وجه التحديد*، معلنا في بدايته عن سبب هذا التأليف، فقال: "إلا أن أهل هذا

---

[1] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ط1. 1984م. ص86.

[2] ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد). طوق الحمامة في الإلفة والألاف. قدّم له وحققه فاروق سعد. دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان. ص54.

* لا نريد الدخول في الاختلاف الذي حدث حول سنة تأليف كتاب الذخيرة، ومنه القرن الذي يحسب عليه؛ هل هو من كتب نقد القرن الخامس أم السادس، لأننا نتّكئ على سنة وفاة الناقد فحسب، ومنه نَسْبُهُ لأحد القرنيين النقديين، وحتى وإن كان ابن بسام مثلا قد خصّص مصنّفه لترجمة أصحاب القرن الخامس دون السادس، فإن الأحكام والآراء النقدية التي دارت فيه، وهي المتّكل والمعوّل عليها، لن تكون بداهة مقترنة بالقرن نفسه للمترجم لهم فيه، فهو ولا شك في نقده، وتقييمه، سيعتمد الفكر والنقد الذي يعايشه، إن كان هذا الفكر مختلفا ومتباينا بين القرنين؛ تأثّرا به، واحتكاما إليه، ولا ريب أنه في قرنه – باستفادته مما سبقه – أنضج من الذي =

الأفق، أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما؛ وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة، مرمى القصيّة، ومناخ الرذيّة لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يُصَرَّفُ فيها لسان ولا يد. فغاظني منهم ذلك، وأنفت مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري، وتتبّع محاسن بلدي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلّة، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلّة؛ مع كثـــرة أدبائه، ووفـــور علمائه؛ وقديما ضيّعوا العلم وأهله، ويا رب محسن مات إحسانه قبله؛ وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ أهل المشرق بالإحسان"[1]، معالجا فيه إضافة إلى الترجمة للأدباء "بعض الشؤون الأدبية وخاصة قضية السّرقة"[2] موضوع بحثنا في النقد الأندلسي خلال قرنيه الخامس والسادس الهجريين كما سيأتي.

مظهر آخر من مظاهر خصومة المشرق، والدفاع عن أدب وفكر الأندلس، تمثّل في "الحركة اللغوية الأندلسية المضادة للمشرق، والتي اعتمدت الدقّة والضبط والتحرّي في توثيق الشعر، وليس بغريب أن يكون القالي أحد أهداف هذه الحركة اللغوية بالإضافة إلى ابن قتيبة والمبرد، ولكن الأغرب من ذلك أن يكون تلامذة القالي أنفسهم هم المتصدّرون لما وقع فيه أستاذهم من خلط أو وهم أو خطأ في الرواية أو نسبة الأبيات وتفسيرها"[3]، فأنتجت عددا من الكتب، وأثمرت جمّا من المصادر؛ كتنبيهات البكري (ت487هـــ) والبطليوسي (ت521هـــ) على الكامل للمبرّد (210- 285هـــ)، والتنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، وسواها من الكتب، ومظاهر الخصومة؛ سواء كانت خارجية مع الشرق وسواه، أو داخلية ممثّلة في ذلك الصراع الذي كان ينشأ من حين لآخر بين بعض

= قبله، وهذا التنبيه نضعه في بدء الحديث خصوصا ونحن سنعتمد كثيرا على ابن بسام في النقد الأندلسي فيما سيأتي من حديث، ونجعل مصدره منسوبا إلى القرن السادس دون الخامس؛ احتكاما إلى سنة وفاته كما قلنا، ومضافا إلى التباين والاختلاف في زمن تأليفه نستند إلى الآراء التي وردت فيه، والتي لا شك أنها في نضجها بنت قرنها لا القرن الذي سبقها، وليس اعتمادا في نسبته إلى أحد القرنين على المترجم لهم فيه.

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص3- 4.

[2] عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص509.

[3] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص91.

المؤدّبين واللغويين والنقاد، وحتى مع الفقهاء في أحايين ثانية، كانت جميعها تدفع وبخطا متسارعة إلى نضج هذا الفكر وتطوّره، ليبلغ ذروته المشهودة في قرنيه المعلومين، الخامس والسادس الهجريين*، ونحن نتّخذهما سندا زمانيا في هذا البحث للوقوف على ما قدّم فيهما من رأي وحكم نقدي في علاج موضوع السرقة على الخصوص دون سواه من القضايا الأخرى؛ كالطبع، واللفظ والمعنى، وغيرهما، والتي كان لنقاد الأندلس إسهام فكري ونقدي فيها، ينمّ عن نضج ووعي لا يقلّ عما هو موجود وحاصل في الشرق، وقد يتجلى هذا النضج والوعي من خلال موضوع السرقة الذي نبتدئ معالجته في النقد الأندلسي بتتبّع نظري لا يخلو من شيء تاريخي على قلّته عما قيل عن السرقة قديما وحديثا، عند العرب وغير العرب، مع التركيز خصوصا على النقد المشرقي؛ من خلال الوقوف على نشأتها فيه، وما قدّمه لها من مفهوم ودلالة، وما أبدعه من مصطلح لحالاتها المختلفة، إذ معرفة هذا الشطر النقدي من تراثنا القديم يسهّل كثيرا الوقوف على الشطر الثاني منه، والمعني بالبحث والدرس في هذه الصفحات.

---

* يشكّل الصراع الذي دار في الأندلس داخليا وخارجيا أهم عامل بعث على ازدهار العلوم بالعموم، والأدب بالخصوص؛ شعرا كان أو نثرا في الأندلس، وهذا الموضوع في حد ذاته– موضوع الصراع – يتطلّب لوحده دراسات معمّقة متّسعة، لا تكاد تفيها الصفحات القليلة، ولا البحوث القصيرة، وقد عالجته كثير من المراجع حديثا، كما ذكرته المصادر في ثناياها قديما، ومن بين البحوث الجامعية التي تناولته بشيء من التفصيل، متطرّقة إلى ما تركه من أثر في الشعر، والذي جعله يرتقي ويتطوّر، ولا شك أن تطوّره مقـرون مرتبـط بتطوّر ونضج النقد، لازم بحدوثه، فإن لم يكن مصاحبا له كان لاحقا بعده، رسالة ماجستير معنونة بـ: الصراعات وأثرها في الشعر الأندلسي في عهد الإمارة لعلي مزاتي، أشرف عليها عبد الحميد بن سخرية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، الموسم الجامعي2007–2008م، وهي من البحوث القيّمة التي قدّمت في الجامعة كما بدا لي متناولة هذا الصراع بشيء من التفصيل، والتي يمكن الاعتماد عليها مضافة إلى سواها من المراجع والمصادر إن وجدت.

الفصـــل الأول

السرقـة الأدبية في النقد الأدبي المفهوم والنشـأة

توطئــة

لم تخل أمة من الأمم السابقة واللاحقة دون أن تعرف مما عرفته من الرذائل والانحراف، المستنكرة فعلا، المستقبحة شرعا، سواء خطّت شريعتها عقول البشر، أو أنزلتها رسل رب البشر، داء السرقة، وعلّة الاختلاس، وإن اختلفت أحكامها، وتباينت طرق علاجها، فقد اجتمعت كلها على أمرين اثنين؛ وجود الداء واستنكاره، والتشديد في الردع على آتيه وفاعله، ولم يذكر التاريخ، ويسجّل في صفحاته؛ أن شعبا من الشعوب، أو أمة من الأمم، كانت تعدّ أخذ ما في أيدي الآخرين، والسطو عليه، فعلا محمودا، وعملا مشكورا، إذ السرقة – درى البشر حينها أو لم يدروا – ليست إلا اختلالا نفسيا، وانحرافا سلوكيا، ينجم عن الطمع حينا، والغل حينا آخر، ويشرّع للعطالة والكسل، حين ينظر آتيه أن السطو على الآخرين فعل صحيح، وعمل مريح، يوفّر عنه العناء، ويحفظه من توابع الكد والشقاء، وما يتبع ذلك من مساوئ ومضار على الفرد والجماعة، لا في انتشار الداء فحسب، بل شلل عجلة الحركة فيها، والإبداع والإنتاج بين أبنائها؛ إما خوفا واضطرابا إن عمّ الفعل وانتشر، أو كسلا وفشلا إن استحمد العمل واستحسن.

وبقدر ما التقت جميع الشرائع سماوية أو أرضية– وشريعة الإسلام واحدة منها– على عدم إباحة هذا الفعل إلا بضوابط وحدود، وشروط وقيود، يصبح آتيها واقعا تحت الضرورة، ومقيّدا على حكم المحظورة، والتي بالكاد تحدث إلا في النادر من الزمن، الشاذ من البشر، وقد ضاق الرزق، وعم الكساد، فتصبح مجازة لملء البطن، وإسكات ضور الأمعاء، لا مباحة لإشباع الجيوب، وإجابة غرائز النفوس، ونزوات القلوب، بقدر ذلك كله أو أكثر، لم تذكر الروايات، وصحيح الأخبار، أن جال في الخواطر، ودار في الخيال، أن سيأتي يوم ويصبح الحديث عن سرقة معنوية جديدة بعد مادية قديمة إن صح هذا اللفظ وسلم، في سرقة الكلام، والسطو على بنات العقول واللسان، وبقدر عدم ورود هذا الأمر على الأذهان، وملامسته للألباب، لا شك أن التفكير في استحسانه أو استقباحه من السابق لأوانه، المتعجّل للحكم عليه قبل حدوثه في زمانه، وفي الصفحات الآتية نعالج هذا النوع من الاختلاس الذي طال الأقوال، ومس الأفكار، لنرى إن كانت الأمم؛ عربا وعجما، بامتداديهما القديم والحديث، قد استنكرت الفعل واستقبحته، ملحقة إياه بشقّه المادي، ما

دامت المادة والروح شيئان لا ينفصلان، وجزءان في اتّصالهما متكاملان، وفي افتراقهما منتقصان، أم أن أمر القول على خلاف أمر الفعل المستقبح المذموم قدما وحدثا.

وفي تناول السرقة دلالة ونشأة؛ بتتبّعها قديما وحديثا، عند العرب وغير العرب، نجد أنفسنا خدمة للعنوان، والبحث، وإفادة لمتتبّعه؛ أن نعمد إلى تقسيمه لعصور زمانية ومكانية، إذ سنّة تراكم المعرفة، وإفادة اللاحق من السابق، تحقّق ولا شك تطوّرا ملحوظا في النظر إلى السرقة، ومدى التعامل معها فعلا إبداعيا، وحكما نقديا، وهذه العصور مقسّمة احتكاما إلى المعيارين الزماني والمكاني كالآتي:

أولا: السرقة في العصر القديم

والعصر القديم يتجلى في عصرين اثنين تباعدا مكانا وزمانا، وربما اختلفا نظرا وحكما، وهما:

01- السرقة عند اليونان والرومان

ويأتي العصر اليوناني سابقا عن نظيره الروماني لا زمانا فحسب، بل فكرا وإبداعا، فهذا الأخير كما هو ثابت تاريخيا ورث ما تركه الأول، وكان عسكريا أكثر منه فكريا، وفي العصر اليوناني ذاته يسبق مفكّره العظيم (أرسطوAristote) جميع المفكّرين والفلاسفة في التنظير لعديد القضايا؛ فكرية كانت أو فلسفية، وحتى علمية، إذ لم يكد يدع مجالا أو بابا إلا وله فيه إشارة، وترك به مقولة وعبارة، ومن ذلك – في باب السرقة– أشار "إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صورا تعبيرية قديمة، يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين"[1]، وفي موضع ثان في تطرّقه للغة الشعرية يتحدّث عن تغيير الكلمات العادية الشائعة بأخرى غريبة نادرة، ومجازية، فيتغيّر معنى البيت ويصير أجمل مما كان عليه، والعكس كذلك صحيح؛ حين تستبدل الغريبة النادرة، والمجازية، بالعادية الشائعة، فيصبح ضعيفا قد خلا مما فيه من حسن وجمال، ضاربا لذلك أمثلة توضّح هذا التغيير بحالتيه المختلفتين المتناقضتين.[2]

---

[1] هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة. المكتب الإسلامي. بيروت. لبنان. ط3. 1981م. ص13. ويحيل على:
J. W. H. Atkins. Literary Criticism in Antiquity (VOL. I Greek). P97.

[2] ينظر: أرسطو. فن الشعر. ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة. هلا للنشر والتوزيع. الجيزة. مصر. ط1. 1999م. ص231.

وفي السياق ذاته يعترف الشاعر((هوراس)) (Horas) "بأنه قلّد ((أركيلوكس)) (Archilochus) و((ألكيوس)) (Alcaeus)، وغيرهما"[1]، دون أن يتوقّف أو ينتهي الأمر عند ما سبق إذ الأسماء "البارزة القديمة مثل ((هيرودتس)) (Herodotus) و((أرستوفان)) (Aristophanes) و((سوفكليس)) (Sophocles) و((منندر)) (Menander) و((تيرنس)) (Terence) كلها قد اتّهمت بالسرقة"[2]، بل قد تجاوز الاتّهام بالسرقة، والأخذ من الآخرين، أفرادا في نصوص محدودة، ومعان مرصودة، ووصل إل حدّ أن "أدبا كاملا– هو الأدب اللاتيني– اتّهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني."[3]

ومهما كان نصيب التهمة وحظّها من الصحّة والصواب، ففيها دليل وشاهد على انتشار السرقة، ومعرفة الأمم السابقة لها، في أقوالها وآدابها، بعد حياتها ونشاطها، ليبقى السؤال لاجّا، وقلق الاستفهام حاضرا؛ إن كان الداء طال لسان العرب، ومس نتاج عقولهم وألسنتهم، بعد أن ثبت بنص التنزيل المشرّع لحكم القطع أنه ولج حياتهم، وداعب على قبحه وكرهه، والنفور منه ومن آتيه، وباختلاف قدره، أموالهم وممتلكاتهم.

02- السرقة عند العرب

وحين نصل إلى تناول السرقة عند العرب، أجد نفسي من خلال ما مرّ علي من تقليب العصور الأدبية بتقليب صفحات المصادر التي تناولتها، مضطرا إلى الإلمام ولو بإيجاز في بداية العنوان الآتي على كيفية نشوء مشكل السرقة في الشعر العربي في خصومة المحافظين والمحدثين، ثم خصومة المحدثين أنفسهم، وقبل الحديث – وفي العنوان النقدي ذاته – عنها في الفكر، إذ معرفة هذا النشوء في الشعر يساعد على فهم كيفية معالجته في النقد بعد ذلك؛ بما قيل فيه من رأي، وما أنزل عليه من حكم ومصطلح، وذلك لارتباط النظرة النقدية وعلاقتها الوثيقة؛ تطوّرا ونضجا بتطوّر ونضج الخصومة الشعرية بانتقالها من القدماء والمحدثين إلى المحدثين أنفسهم.

---

[1] هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص13. ويحيل على:
J. W. H. Atkins. Literary Criticism in Antiquity(VOL. II Craeco-Roman). P78.

[2] هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص14. ويحيل على:
Joseph T. Shipley. Dictionary of World Literature(Plagiarism). P436.

[3] هدارة (محمد مصطفى). الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم . مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. م06. ع01. أكتوبر–نوفمبر– ديسمبر . 1985م. ص124. ويحيل على:
W. A. Edwards. Plagierism. P95.

أ- نشأة السرقة في النقد العربي

ظل الشعر العربي ولفترة مديدة تجسيدا فعليا لقولهم: "**الشِّعْرُ دِيوَانُ الْعَرَبِ**"، لما فيه من تسجيل يكاد يكون دقيقا لحياتهم إلا ما يقتضيه الجانب الفني به من نسج، وما يستلزمه من خيال، أما ما عداه فقد صوّر وبدقة حياتهم من حل وترحال، من أمجاد ومفاخر، من أحزان ومسرّات، ولذلك نال من المكانة ما لم ينله سواه، واحتلّ في القلوب من المنزلة ما لم يحتله غيره، ورغم الهزّة العنيفة التي أحدثها الإسلام بمجيئه في القول المعبّر عن حياتهم بعد حياتهم؛ من خلال تأثير القرآن بألفاظه وأسلوبه في ألفاظ وأسلوب الشعر، أو ما خلّفته فتوحاته التي أخذت تتوسّع في الأرض شرقا وغربا باعتباره رسالة للعالمين، وواجب تبليغها منوط بدءا بمن نزلت أوّلا فيهم، وجاء كتابها ناطقا بلسانهم، توسّع وانتشار في البقاع المتباينة ثقافة وحضارة، والاختلاط بالأمم الأخرى المختلفة لسانا وطبعا، سيترك ولا شك تأثيرا قلّ أو كثر في سلوك العرب الفاتحين، ومن ثمّ تجلّيه– كأوّل ما يتجلى– في القول المعبّر عنهم، المترجم لهم، وقضيّة اللحن في القرآن الكريم، ومسارعة الخلفاء الراشدين إلى كتابته وحفظه في المصاحف، خير شاهد يبرز هذا التأثير الناجم عن التوسّع والاختلاط، إلا أن ما لوحظ على العرب بدءا من صدر الإسلام كبداية حقيقية لهذا التأثر إلى نهاية العهد الأموي تقريبا مستثنى من ذلك القرآن الكريم لمكانته وقداسته؛ بقاؤهم على سننهم القديمة، رغم كل ذلك الانتشار والتأثير الخارجي الناجم عن الاختلاط بسواهم ما عدا ما استلزمه "اتّساع الموضوعات التي تقتضيها الحياة الجديدة من سياسية واجتماعية ودينية"[(1)]، مع بقاء "نظام القصيدة وأسلوبها وعمود الشعر فقد ظل أولئك جميعا شيئا مقدّسا ينبغي الحفاظ عليه"[(2)]، فالعصر الأموي لم يكن عصرا مهيّئا حقيقة ليبدو فيه ذلك الانقلاب في حياة العرب انقلابا في الشعر العربي، فقد كان "عصر الجمع والتدوين لآثار السلف، فكانت هذه الأشعار هي المثل الأعلى بالنسبة للعرب الذين كانوا ما يزالون يتعصّبون لعروبتهم وماضيهم."[(3)]

---

(1) هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص236.

(2) المرجع نفسه. ص236.

(3) المرجع نفسه. ص236.

وما إن تبزغ شمس العباسيين وتستتب أركانها القائمة أساسا "بسواعد أبناء الفرس الأعاجم"[1]، حتى يغدو التغيير أكثر من ضرورة وحتمية في القول المعبّر عن حياة متغيّرة عمّا ألف، متبدّلة عمّا عهد، "وإلا كان هذا الشعر جامدا لا يعبّر عن الحياة ولا يستطيع تصوير دقائقها، إذ أن معنى الحياة يتركّز في محاولة الكائن الحي التكيّف مع بيئته، والشعر كائن حي يسري عليه ما يسري على أفراد المجتمع"[2]، بوجود فئة من الشعراء حملت لواء تجديد القصيدة العربية في كامل أجزائها، ومختلف أساليبها وصورها، حتى تلائم الحياة الجديدة التي آلوا إليها، والحضارة المستحدثة التي غدوا فيها، اندفاع تجديدي لدى المبدعين قابله تشبّث محافظ لدى النقاد، والرواة، وأهل اللغة، لم يتوقّف عند رفض القصيدة الجديدة فحسب، ولا إلى التعصّب للقديمة وفقط، بل شطّ في نفوره ورفضه إلى التعصّب للعصر الأدبي بأكمله، فرفض كل ما جاء بعده؛ أن يكون محل رواية، أو يوضع موضع استشهاد، فهذا أبو عمرو بن العلاء (ت159هـ) يقول عن الأخطل: "لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدّمت عليه أحدا"[3]، ومثله ابن الأعرابي (ت231هـ) الذي يختزل رفضه للتجربة الشعرية المحدثة في بضع كلمات قلائل دون أن يراها بحاجة إلى مزيد من الرويّة، والدرس والتدقيق: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين- مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان يشمّ يوما ويذوى فيرمى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكته ازداد طيبا"[4]، بل في موقف ثان يبدي بوضوح هذا التعصّب والرفض دونما حجّة ودليل، فبعد الإعجاب والإشادة بأرجوزة أبي تمام:

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُـــهُ فِي عَذَلِـــهِ   فَظَنَّ أَنِّـــي جَاهِلٌ مِـــنْ جَهْلِـــهِ

وما إن يعرف القائل وعصره، حتى يرى التخريق والتمزيق أليق لا الرواية والكتابة، ولا الإشادة والإعجاب المنطلق من فيهه منذ حين.[5]

---

(1) المرجع السابق. ص236.

(2) المرجع نفسه. ص236.

(3) ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر. الفجالة. القاهرة. مصر. ط2. 2009م. ق3. ص271.

(4) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران). الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر. تحقيق علي محمد البجاوي. نهضة مصر. ص313.

(5) ينظر: الصولي. أخبار أبي تمام. To PDF: www.al-mostafa.com. ص40.

والموقف ذاته نجده لإسحاق الموصلي (ت235هـ) على أبي نواس من الرفض والنفور لأنه: "ليس على طريق الشعراء"[1]، بإطلاق عام دون تقييد أو تخصيص، وربّما صحّ في تجربة وصدق فيها، وأخطأ في أخرى ولم يصب بها.

إن هذا الرفض للشعر المحدث والتعصّب للقديم لا يعود إلى سبب واحد، أو فكرة وحيدة، بل إلى جملة أسباب متعدّدة مختلفة، منها ما يركن العقل مسلّما به، فإن لم يقبله، لم يستنكره، ومنها ما يستقبحه المبدأ، وينزو في النفور منه ومن صاحبه، فأصحاب اللغة مثلا استندوا إلى أسباب لغوية جعلت الشعر القديم أصلح للاستشهاد والاحتجاج من الشعر المحدث[2]، مما وضعهم موضعا لا يجدون حرجا حين "النظر في أشعار المحدثين ونقدها والموازنة بينها والحكم عليها"[3]، بل أحيانا تفضيل المحدث على القديم؛ كقول أبي عبيدة (ت210هـ) "ميمية بشار هذه أحب إلي من ميميَّتي جرير والفرزدق"[4]، والميمية التي فضّلها أبو عبيدة عن سواها هي قصيدته التي أوّلها:[5]

أَبَا جَعْفَرٍ مَا طُولُ عَيْشٍ بِدَائِمِ   وَلاَ سَالِمٌ عَمَّا قَلِيلٍ بِسَالِمِ

وقد قابل هؤلاء أصحاب المنافع الذاتية، والمصالح الشخصية، الذين وجدوا أن النفع كل النفع في القديم، والخسارة كل الخسارة في الجديد، فلذلك "ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم بوصفهم رواة للشعر القديم يتكسّبون بروايته، أما الشعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة، لهذا كانوا يتعصّبون عليه"[6]، لتنشطّ فئة أخرى في الرفض والنفور بدافع الترقّع عن الاستشهاد بقول شاعر تراه يذهب ويجيء أمام ناظريها غدوّا ورواحا، وهي حقيقة لم يستنطقها نقد اليوم، ولا أرّخ لها نقد الأمس القريب، فقد ذكرها ابن قتيبة (ت276هـ) في "الشعر والشعراء" معلّلا رفض الشعر المحدث عند فئة من

---

[1] المرزباني. الموشّح. ص333.
[2] ينظر: بسيوني (عبد الفتاح فيود). قراءة في النقد القديم. مؤسسة المختار. مدينة نصر. القاهرة. مصر. ط1. 2010م. ص123.
[3] المرجع نفسه. ص124.
[4] الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين). كتاب الأغاني. تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء. دار الثقافة. بيروت. لبنان. ط6. 1983م. ج3. ص151.
[5] المصدر نفسه. ج3. ص150.
[6] هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص243.

العلماء فقال: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"[1]، لتتوسّط أولئك جميعا فئة رابعة رأت أن هذا التجديد لم يتجاوز حدود "ديباجة الشعر وصياغته، وعلى التعبير عن بعض النزعات والرغبات المكبوتة، التي وجدت في روح التسامح والتغاضي السائدة في المجتمع العباسي منطلقا لها"[2]، فأما ديباجته وصياغته؛ فبالاقتصار على شكله دون مضمونه، والاتيان بما كان يأتي من صور طبعا سلسا عند القدامى متكلّفا متصنّعا عند المحدثين، وأما النزعات والرغبات المكبوتة؛ فقد كانت الموجة الشعوبية التي تزعّمها كثير من الشعراء أكبر رغبة مكبوتة وضوحا مع روح التسامح والحريّة التي سادت الحضارة العباسية بغاية "الغض من شأن العرب وتقاليد العرب"[3]، بعد أن كان دعاتها وحملتها لا يستطيعون التصريح والإعلان عنها زمن الدولة الأموية، فمما ترويه المصادر عن ذلك قول إسماعيل بن يسار على عهد الخليفة هشام مفتخرا بالفرس، وممجّدا لهم، وهو يمدح الخليفة:

" يَا رَبْعَ رَامَةَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ رِيـــمِ   هَــلْ تَرْجِعَــنَّ إذَا حَيَّيْتُ تَسْلِيــمِي

فغضب هشام مما ورد فيها من مدح وافتخار بالعجم وقال: يا عاض بظر أمه، أعليّ تفخر وإياي تنشد قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك!! ثم أمر بغطّه في الماء ونفاه بعدها إلى الحجاز."[4]

ومن ذلك أيضا ما ذكره الأصفهاني (284-356هـ) واصفا بشار بأنه كان "كثير التلوّن في ولائه، شديد الشغب والتعصّب للعجم"[5]، في أشعاره العديدة التي أخرجها من صدره، ونفثـــها سامّـــة على لسانه، ما إن أدرك "أن الحياة واتته وأنها استقامت على هواه"[6]، ليتبـــرّأ من الولاء لهم، والتبعية فيهم على العهد العباسي، بعد أن كان يرى ذاك

---

(1) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم). الشعر والشعراء. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. دار الآثار. عين شمس. القاهرة. مصر. ط1. 2010م. ج1. ص64.
(2) بسيوني (عبد الفتاح فيود). قراءة في النقد القديم. ص121.
(3) مندور (محمد). النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر. الفجالة. القاهرة. ص79.
(4) الأصفهاني. الأغاني. ج4. ص422- 423.
(5) المصدر نفسه. ج3. ص132.
(6) ضيف (شوقي). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط13. 2004م. ص97.

الولاء مفخرة، والتبعية مجدا على الزمن الأموي، فمن مفاخره بولاء العرب:[1]

أمِنْتُ مَضَرَّةَ الْفُحَشَـاءِ أَنِّي أَرَى قَيْسًا تَضُـرُّ ولاَ تُضَارُ

كَأَنَّ النَّاسَ حِينَ تَغِيبُ عَنْهُمْ نَبَاتُ الأَرْضِ أَخْطَأَهُ الْقِطَارُ

ومن تبرّئه منهم، وافتخاره بالأصل الموارى على العهد الأموي، المعلن على الزمن العباسي:[2]

هَلْ مِنْ رَسُـولٍ مُخْبِرٍ عَـنِّي جَمِيـعَ الْعَـرَبِ

مَنْ كَانَ حَـيًّا مِنْهُـمُ وَمَـنْ ثَـوَى فِي التُّرُبِ

جَدِّي الَّذِي أَسْـمُو بِهِ كِسْرَى، وَسَـاسَانُ أَبِي

وَقَـيْصَرٌ خَالِـي إِذَا عَـدَدْتُ يَـوْمًا نَـسَبِي

ويختم قصيدته معلنا تعصّبه لقومه، بعد ذكره لجملة من الصفات مدحا لهم، وإعلاء من شأنهم:[3]

أَنَا ابْنُ فَرْعَـيْ فَارِسٍ عَنْهَا الْمُحَـامِي الْعَصِبِ

نَحْنُ ذَوُو التِّيجَانِ وَالْـ مُلْـكِ الأَشَـمِّ الأَغْلَـبِ

وبعيدا عن النزعة الشعوبية التي تجلّت في الشعر دون النقد، يختصر ابن قتيبة في نصّه الشهير الوجهة المحافظة- مهما كانت دوافعها وغاياتها الخفية- الرافضة للتحديث، والداعية إلى وجوب اتباع القديم في كامل عناصر القصيدة؛ بدءا من مقدّمتها، وخروجا منها إلى الغرض المطلوب، وانتهاء عند خاتمتها، وما يجب أن تحويه من لفظ، ويجري عليه الشاعر من أسلوب، فيقول: "وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدّمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. ويرحل على حمار أو بغل ويصفهما. لأن المتقدّمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدّمين وردوا على

[1] الأصفهاني. الأغاني. ج3. ص132.
[2] ابن برد (بشار). الديوان. جمعه وشرحه وكمّله وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور. وزارة الثقافة. الجزائر. 2007م. ج1. ص389.
[3] المصدر نفسه. ج1. ص391.

الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدّمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة."[1]

إن هذا النص الذي يلزم المتأخّر باتّباع سنّة المتقدّم في القول رغم تباين الحياتين، وتغيّر وسائل العصرين، يبدي تصريحا لا تلميحا عن مدى الاعتقاد الذي سيطر على نقاد هذا العصر في إلباس عباءة الكمال للأوّلين، وإسدال جبّة النقصان على المتأخّرين، مما لم يعد معه غريبا قولهم بعد ذلك أن مجال المعاني محدود، وأن الأوائل بما حبوا من قدرة قد أتوا عليه جميعا، ولم يبقوا للمتأخّرين شيئا يلجونه، أو يخوضوا فيه. يقول الجرجاني (ت392هـ): "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها؛ ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا، ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفّح عنه الدواوين، لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه."[2]

وفكرة محدودية مجال المعاني، واستحواذ النص القديم على كل الحسن والجمال؛ لفظا ومعنى، لم تكن عند ناقد واحد، أو فئة محدودة، في خصومة القدماء مع المحدثين، بل تكاد تسيطر على جيل المحافظين بأكمله، وثلّة من النقاد المتأخّرين بعده، وقد صارت مسلّمة لا نقاش ولا جدال فيها، مؤدّاها ومختصرها: "أن القصيدة الجاهلية والأموية قد استولتا على كل لفظ حسن، وعلى كل معنى بديع"[3]، مما يجعل كل معنى يبتدعه المحدثون، ويزعمون ابتكاره، مردود في أصله إلى المصدر القديم المأخوذ منه، رغم ما يلبس من حلية، وما يبدو عليه من زخرفة، توهم سامعه أنه جديد مبتكر، وهو في حقيقته

---

(1) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج1. ص76.

(2) الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. 2010م. ص185.

(3) بلمحجوب (محجوب). النقد العربي القديم نشأته وتطوّره إلى القرن الرابع الهجري. عالم الكتب. الرويبة. الجزائر. ط1. 2003م. ص106.

قديم في ابتداعه، جديد في استحداثه، يقول ابن طباطبا (ت322هـ): "وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممن تقدّمهم، ولَطُفُوا في تناول أصولها منهم، ولبّسوها على مَنْ بَعْدَهُمْ، وتكثّروا بإبداعها فَسَلِمَتْ لهم عند ادّعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها"[1]، على الرغم من أن فكرة محدودية مجال المعاني التي سيطرت على الأذهان زمن الخصومة بين القدماء والمحدثين، ولدى المحافظين من النقاد دون أغلب المتأخّرين منهم على وجه الخصوص، واستغلّت كذريعة لاتّهام المحدثين بالسرقة من الماضين فيما صار يعرف بإشكال السرقة في النقد القديم، لم يكونوا سابقين إليها في حقيقة الأمر، ولا مبتكرين لها، إذ هي إحساس قديم سيطر حتى على الجيل الأوّل من القدامى المشهود لهم بالفحولية والقدرة، وجعله- أي هذا الإحساس- يعتقد أن كل ما يقوله قد سُبِقَ إليه، ولا يتعدّى دوره سوى التكرار والاجترار، ومطلع معلّقة عنترة الشهيرة خير شاهد يظهر استحواذ هذه الفكرة على أذهان وعقول الأوائل، فيقول:[2]

هَـلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّمِ   أَمْ هَـلْ عَرَفْتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ

ويعقّب عليه ابن رشيق (ت456هـ) بأنه قد أتى في هذه القصيدة - رغم سيطرة هذا الإحساس عليه - "بما لم يسبقه إليه متقدّم ولا نازعه إياه متأخّر."[3]

وترجمة أيضا لهذا الإحساس يجيب الفرزدق سائلا يطلب رأيه في شعر أبدعه: "إن الشعر كان جملا بازلا عظيما فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولبيد كِرْكَرَتَهُ، ولم يبق إلا الذراع والبطن، فتوزّعناهما بيننا."[4]

---

[1] ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد). عيار الشعر. تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. مصر. ط3. 2011م. ص42.

[2] الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد). شرح المعلّقات السبع. تقديم مصطفى صادق الرافعي. دار الآفاق. الأبيار. الجزائر. ص103.

[3] ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. 2004م. ج1. ص81.

[4] القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب). جمهرة أشعار العرب. قام بتحقيقه شرحا وتقييما وتبويبا خليل شرف الدين. دار ومكتبة الهلال. بيروت. لبنان. 1999م. ج1. ص84- 85.

وإن ظلّت هاته الفكرة سائدة ردحا من الزمن في صراع القدامى مع المحدثين، ورمي بسببها كل قصيد يبدعونه بالسرقة والاستلاب، فإن مضي هؤلاء في مسيرة التجديد والتغيير لخلق قصيدة خاصّة بهم، ومن وحي حاضرهم؛ تصوّره كما هو، وتعبّر عنه مثلما يتراءى لأبصارهم، رافضين قطع الفيافي، وجوب الصحراء على الناقة والبعير، وتشمّم روائح الشيح والعرعار، وقد غدا القصر مأواهم، والزهر المحيط بهم منظرهم، والماء العذب الزلال لا الراكد الآسن مشربهم، فإن طفرة جديدة أيضا ألمّت بالفكر النقدي في خصومة المحدثين ذاتهم بعد خصومتهم مع القدماء، جعلت هذا النقد أكثر تلمّسا للعذر للمحدثين من ماضيه، وأكثر اعتدالا في تعاطيه مع ما يبدعونه من شعر، وما يحتك في صدورهم من قصيد، وخصوصا في الخصومتين المتتاليتين؛ خصومة حول أبي تمام والبحتري، وما أثمرته من تآليف نقدية مناصرة لأحد الشاعرين؛ ككتاب أحمد بن أبي طاهر (ت280هــ) عن سرقات أبي تمام، ورسالة ابن المعتز (247-296هــ) في محاسن أبي تمام ومساوئه، وكتاب أبي الضياء بشر بن يحي عن سرقات البحتري، لتختم هاته الخصومة حول الشاعرين بكتاب الصولي (ت335هــ) أخبار أبي تمام، وقف فيه مدافعا عنه، رادّا كل انتقاص منه، ليقابله الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هــ) بموازنته، معليا من شأن البحتري، ومضعّفا رأي كل من يزعم أن شعره لا يعدّ إلا صورة منسوخة من معاني شعر غيره عموما وأبي تمام خصوصا، لتطوى هاته الخصومة، وتتلوها أخرى قامت حول أبي الطيّب المتنبي، فكان مثل سابقيه؛ ممدوحا، معلى الجانب عند جمّ من المناصرين والمعجبين، نقادا وعامة، ومذموما، محطوط القدر عند عدد من المناوئين والشانئين، ومما كتب فيه انتصارا له، وإعلاء لمكانته؛ يتيمة الدهر للثعالبي (ت429هــ) من المتقدّمين، والصبح المنبي للبديعي (ت1073هــ) من المتأخّرين، ومما خطّ فيه احتقارا له، وحطّا من قدره؛ رسالة الصاحب بن عباد (ت385هــ) في الكشف عن مساوئ المتنبي، والرسالة الموضّحة والحاتمية للحاتمي (ت388هــ)، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي (ت433هــ)، ليكون كتاب الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه أجل المصادر التي نالت من المكانة ما نالت قديما وحديثا، وظلّت حاضرة في الأذهان على تعاقب العصور والأجيال.

إن جميع ما ذكر من المصادر سابقا، وسواه مما لم نذكر، كانت تمثّل حلقات مترابطة، متتالية، ترسم سهما أفقيا يخطّط لتطوّر النقد العربي ونضجه في تعامله مع الشعر المحدث، والانتقال من رفضه وإنكاره، واتّهامه بالسرقة والاستلاب من غيره، إلى الإقرار والاعتراف به، ورؤية معان جديدة مبتكرة، وتجارب ناضجة مكتملة فيه، لم يستطع حتى الأوائل التحويم حولها دع الوصول إليها، وهذا النضج تجلّى بوضوح سواء في تعدّد المصطلح النقدي لحالات تعاور المعاني بين الشعراء عند نقاد الخصومة بين المحدثين؛ من خلال اهتمامهم – وإن قلّ – بتعريف مصطلح السرقة، والفصل بين حالاتها، أو من خلال الأحكام والآراء النقدية فيمن تلاهم من النقاد المناقضة تماما للأحكام والآراء التي أطلقت في بداية خصومة القدماء والمحدثين، ومن ذلك انتقال المجال المحدود للمعاني لا إلى اتّساع المعاني "لاتّساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار، وحضروا الحواضر، وتأنّقوا في المطاعم والملابس"[(1)] على رأي ابن رشيق، بل إلى أن مجالها "مفتوح إلى يوم القيامة"[(2)] على رأي ابن الأثير (ت637هـ)، لتنتهي عند الإعجاب الشديد بالشعر المحدث، والإقرار بمكانته العالية التي تسمو فوق الشعر القديم، من خلال ما اتّسم به من صفات، وما طبعه من ميزات؛ في وحدة قصيدته، وترابط أجزائها، حتى تغدو كأنها قطعة واحدة يعسر الفصل بينها دون أن يظهر هذا الفصل، أو يبدو هذا البتر والقطع. يقول القيرواني (ت453هـ) مقرّا بهذه الحقيقة المتجلاة في الشعر المحدث دون القديم منه: "وقد وجدت حدّاق المتقدّمين، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنّبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتى يقع الاتّصال، ويؤمّن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، وهذا مذهب اختصّ به المحدثون؛ لتوقّد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وكأنه مذهب سهّلوا حَزْنَـهُ، ونهجوا رسمـه؛ فأما الفحول الأوائـل، ومـن تلاهم من المخضرميـن

---

(1) ابن رشيق. العمدة. ج2. ص244.

(2) ابن الأثير. المثل السائر. ق3. ص219.

والإسلاميين فمذهبهم المتعالم ((عَـدِّ عَنْ كَذَا إِلَى كَذَا))."[1]

إن هذا التغيّر في المواقف بين القديم والمحدث، والتي كانت في أوّل الخصومة أكثر تعصّبا وتفضيلا للقديم على الجديد، قبل أن تبدأ حدّة التعصّب تخف قليلا قليلا مصاحبة النضج الفكري في النظر للتجارب الشعرية، وربطها بالحياة المعبّرة عنها، ليزداد وضوحا وجلاء مع ما قدّم للسرقة من مفهوم، وما أبدع لها من مصطلح يوصّف حالاتها المختلفة، وتخالف أحكام كل حالة الحالة الأخرى، بعد أن كان في البدء لا يتعدّى عددا محدودا من المصطلحات تنتهي جميعا في وصف الآخذ بالسرقة مهما كانت زيادته في المعنى المأخوذ، أو صياغته له في حلّة مستحدثة جديدة، وهو ما سنحاول معالجته في العنوانين الآتيين.

ب- مفهوم السرقة

وقبـل الخوض في العنوانين المدرجيـن تحت هـذا العنوان؛ التعريف اللغـوي والاصطلاحي للسرقة، أودّ أن أقف على ملاحظتين اثنتين:

01- أن السرقة كفعل إبداعي سبق وبكثير كونه إشكالا نقديا كما سيأتي.

02- لاحظت من خلال ما مرّ عليّ من مصادر كثرة ما كتب وخـطّ في تناول موضوع السرقة بعد أن صار مجالا رحبا لإثبات القدرة والعلم من خلال تناوله والكتابة فيه، ولأن العنوان الفرعي الثاني من هذا العنوان مخصّص لمفهوم المصطلح فحسب، سنقتصر على من قدّموا تعريفا أو تفسيرا لدلالته دون سواهم ممن خاضوا في إشكال السرقة بغير أن يأتوا على دلالتها، أو يقدّموا شروطا لقبول أخذها وتداولها، إلا ما أملته الضرورة في النادر من الحالات. فأما معرفة الإبداع للسرقة قبل أن يتناولها النقد وبأزمنة مديدة فهي حقيقة تاريخية ثابتة، إذ لم يكن يخفى على الشعراء هذا التعاور للمعاني فيما بينهم، وإن لم يكن فعلا محمودا عندهم، مقبولا لديهم، ولا يفتأ الشاعر يتبرّأ منه، عادّا خلوّ شعره منه دلالة على فحوليته، ومتانة شعره، وإن كان والغا فيه، مغموسا قصيده به، ومن ذلك قول طرفة ذامّا السرقة، منتقصا آتيها:[2]

---

[1] القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري). زهر الآداب وثمر الألباب. مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم زكي مبارك. دار الجيل. بيروت. لبنان. ج3. ص651.

[2] ابن العبد (طرفة). الديوان. إعداد محمد عبد الرحيم. دار الراتب الجامعية. بيروت. لبنان. ط1. 2008م. ص92.

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْـعَارِ أَسْرِقُـها، عَنْهَا غَنِيتُ، وَشَرُّ النَّاسِ، مَنْ سَرَقَا

وَإِنَّ أَحْسَـنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُــهُ بَيْـتٌ يُقَـالُ، إِذَا أَنْشَدْتُـهُ، صَدَقَا

وقيل أنه أوّل من ذمّ السرقات.[1]

ومثله الأعشى الذي يرى أن السرقة بعد مشيب الرأس عار لا يلحقه أي عار:[2]

فَمَا أَنَا أَمْ مَا انْتِحَالِي الْقَـوَا فِ بَعْدَ الْمَشِيبِ كَـفَى ذَاكَ عَـارَا

وليس بعيدا عنهما حسان بن ثابت صاحب المنبر المضروب، والمؤيّد بروح القدس، المنافح عن دعوة السماء، والذائد عن خاتم الأنبياء:[3]

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا، بَلْ لاَ يُوَافِـقُ شِعْرَهُمْ شِعْـرِي

وأصحاب الأبيات السابقة جميعهم من القدامى المحتج بهم، المعتد بشعرهم، تثبت معرفة الشعراء للسرقة، وتداول المعاني فيما بينهم، ونحن بطبيعة الحال استشهدنا بالأبيات التي تتحدّث عن السرقة ذاتا، وعند القدامى، متجاوزين ما عند نظرائهم من المحدثين بعد شيوع السرقة، وتناولها كقضية فكرية نقدية، مثلما تجاوزنا كذلك الأبيات المسروقة المعاني، أو المعاني والأغراض معا، والتي لا تعدّ ولا تحصى في نقدنا القديم.

أما الملاحظة الثانية والتي نودّ توضيحها قبل العنوان الآتي؛ فهي تلك الكثرة الهائلة من المصادر القديمة التي تناولت السرقة، وفصّلت فيها بما قدّمته من أمثلة تطبيقية للمعاني الدائرة بين الشعراء، ولم تكن تعني- فيما اطّلعنا عليه- الاهتمام بالجانب التنظيري للسرقة من خلال تقديم مفهوم واضح للمصطلح، ووضع شروط تحدّد ما يجوز، وما لا يجوز من تداول المعاني وتعاورها، إلا عند القلّة القليلة من الكتّاب والنقاد، إذ كان همّ أصحابها التوجّه رأسا إلى استخراج المسروق من المسروق منه، وردّه إلى صاحبه، ومصدره، مما يجعلنا في هذه الدراسة الموجزة بعد التعريف اللغوي لا نقف سوى عند من قدّم مفهوما واضحا، وتعريفا جليّا لمصطلح السرقة في العنوان الأوّل الخاص بدلالة المصطلح، وأن نلمّ وبإيجاز بمن أوجد شروطا لهذا الأخذ؛ سواء استوحاها من الشعر، أو جمعها

[1] ينظر: ابن وكيع (أبو محمد الحسن بن علي). المنصف للسارق والمسروق منه. ص18.

[2] الأعشى (ميمون بن قيس). الديوان. تحقيق محمد حسين. 1950م. ص53.

[3] ابن ثابت (حسان). الديوان. الطباعة الشعبية للجيش. الجزائر. 2007م. ص97.

من آراء النقاد السابقين والمعاصرين له، كما نقف كذلك عند من أوجد مصطلحا لحالات تعاور المعاني في العنوان الذي يليه، متجاوزين بذلك وفي الغالب الأعم إلا ما دعت الضرورة لذكره وتبيانه أصحاب المصطلحات المكرّرة، والتعاريف المستعادة، أو غير الواضحة، والتي استقرأها النقاد المعاصرون وقدّموا من خلالها مفاهيم ودلالات لم يقلها أصحابها صراحة وبوضوح.

ب1- السرقة في اللغة

جاء عن ابن منظور (ت711هــ) في لسان العرب عن لفظ السرقة قوله: "**اسْتَرَقَ السَّمْعَ أيْ اسْتَرَقَ مُسْتَخْفِيًا.. وَمِنْهُ الْحَدِيثَ: تَسْتَرِقُ الْجِنٌ السَّمْعَ؛ هُوَ تَفْتَعِلُ مِنَ السَّرِقَةِ أيْ أنَّهَا تَسْمَعُهُ مُخْتَفِيَةً كمَا يَفْعَلُ السَّارِقُ.. وَالاسْتِرَاقُ: الْخَتْلُ سِرًّا كَالَّذِي يَسْتَمِعُ.. وَالْمُسَارَقَةُ وَالاسْتِرَاقُ وَالتَّسَرُّقُ: اخْتِلَاسُ النَّظَرِ وَالسَّمْعِ.. وَسَرِقَ الشَّيْءُ سَرَقًا: خَفِيَ**"[1]، ثم يضيف تسميات جديدة توصيفا لحالات السرقة المختلفة حين تخالف حالة السرية المعهودة بها، والخفية المألوفة فيها، وتغدو أخذا معلنا، وسطوا منكرا، فيقول: "**السَّارِقُ عِنْدَ الْعَرَبِ مَنْ جَاءَ مُسْتَتِرًا إِلَى حِرْزٍ فَأَخَذَ مِنْهُ مَا لَيْسَ لَهُ، فَإِنْ أَخَذَ مِنْ ظَاهِرٍ فَهُوَ مُخْتَلِسٌ وَمُسْتَلِبٌ وَمُنْتَهِبٌ وَمُحْتَرِسٌ، فَإِنْ مَنَعَ مِمَّا فِي يَدَيْهِ فَهُوَ غَاصِبٌ.**"[2]

ب2- السرقة في الاصطلاح

وفي البحث عن دلالة السرقة الاصطلاحية سأتجنّب الوقوع في الخطأ الذي لاحظته في كثير من المراجع، والبحوث الجامعية، وحتى المقالات المنشورة في الدوريات المتخصّصة، إذ بعد إثبات عنوان مفهوم السرقة في الاصطلاح، ينطلق الباحث أو الكاتب في استقصاء تاريخ السرقة، وما قيل عنها في كثير من مصادر النقد القديمة، سواء تخصّص المصدر في موضوع السرقة، أو عالجها عرضيا ضمن مجموعة من الإشكالات النقدية الأخرى، إذ من الحقائق التي لا خلاف فيها لمن ينظر في كتب نقادنا القدامى ببصر وبصيرة، يلحظ وبجلاء أن القلّة منهم من تطرّق لمفهومها، وقدّم تعريفا – كما

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم). لسان العرب. دار صادر. بيروت. لبنان. ط6. 2008م. ج7. مادة (سَرَقَ). ص174.
[2] المصدر نفسه. ج7. مادة (سَرَقَ). ص174.

نعرفه اليوم – لها، بينما الكثرة الكثيرة منهم وقفوا عليها من خلال صور إبداعية لشعراء أخذوا معاني بعضهم البعض، ووظّفوها في أشعارهم؛ سواء على وجه خفي، أو سرقة واضحة مغتصبة، أو استجلابا واستعانة، ومن بين هؤلاء القلّة القليلة الذين حوت مؤلّفاتهم تعريفا للسرقة، سواء كان مقصودا لذاته أو جاء عرضيا في ثنايا الحديث؛ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، والذي يعدّ على اطّلاعي، وفيما وقع بين يدي من مصادر، أوّل من قدّم مفهوما للسرقة، وأعطى من خلاله – وإن لم يقصد ذلك – أهمية لجانب دلالة المصطلح وتعريفه، وقد شاع استخدامه، وكثر تداوله، محدّدا بذلك معنى السرقة، وما تجوز فيه؛ كونه معنى خاصا مبتكرا، لا عاما مشتركا، وبأخذ غير ظاهر ولا معلن، وما لا تجوز فيه؛ بسبب عسر أخذ المعنى لعدّه من المعاني العقم التي لا تتناول، أو لكون الأخذ صريحا واضحا، وليس بطريق خفي يصعب إدراكه واكتشافه، فيقول: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه.. إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم."[1]

وتعريف الجاحظ للسرقة، وحصرها في معان معيّنة دون أخرى، وتحديد طريقة أخذها، مع نفيه عن أخرى إمكانية أخذها، يغدو عند النقاد اللاحقين كالآمدي (ت370هـ) موردا سهـــلا يستفاد منـــه في تقديم مفهوم للمصطلح في قوله: "أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره"[2]، وعندما تقرأ هذا التعريف لدى الآمدي مقارنا بما

---

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر). كتاب الحيوان. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. ط2. 1965م. ج3. ص311-312.

[2] الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دارالمعارف. القاهرة. مصر. ط5. 2006م. ج1. ص346.

قاله الجاحظ سابقا لا تجد سوى تحويرا في كلام الجاحظ، واستنباطا منه، وبترا لجزء فيه؛ حين لم يتحدّث عن وجود معان يعسر أخذها مما أسماها الجاحظ بالمعاني العقم؛ إذ البديع المخترع قد ذكره الجاحظ وأعاده الآمدي بلفظ من عنده، وهو الذي تكون فيه السرقة على رأي الجاحظ قبله، ثم استنبط منه – كما هو ظاهر– نقيضه الذي لا سرقة فيه وهو المعنى العام المشترك، مهملا المعاني العقيمة التي لا يمكن أخذها كما يقول صاحب الحيوان، إما مشاطرة له في الرأي وإن أغفله، أو ربما أنه لا يرى معنى لا يمكن أخذه وتناوله، وهو ما لم يصرّح به في هذا النص، والآمدي قبل أن يقدّم تعريفه للسرقة، أو نظرته لها فيما تكون وما لا تكون، يسبقه بمفهوم آخر قدّمه أبو الضياء قبل أن يعقب عليه بتعريفه السابق. يقول أبو الضياء: "وإنما المسروق في الشعر ما نُقِلَ معناه دون لفظه، وَأُبْعَدَ آخذه في أخذه."[1]

وبعد النقاد الثلاثة السابقين، وما قدّموه من مفهوم واضح لمصطلح السرقة، يكاد يداني أو يقارب تعاريفنا اليوم، يبرز الجرجاني (ت392هـ) الذي احتلّ مكانة جليلة في تاريخ نقدنا من خلال كتابه الوساطة، وما قدّم فيه من نظرات صائبة، وأحكام متّزنة معتدلة، خصوصا في باب السرقة مشكلة ذاك العصر، مما جعل ابن رشيق يصفه بأنه "أصحّ مذهبا وأكثر تحقّقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن"[2]، ويعزو إليه البعض أنه "أوّل من اصطنع مصطلح ((السرقات)) وبلور مفهومه في النقد العربي القديم، فتحدّث عنه، وأرسى مبادئ من أسسه، وتوسّع فيه حتى اختصّه بحيّز واسع من تفكيره"[3]، وكل ذلك بما ورد في كتابه الآنف الذكر عامة، وما قاله في نصّه الشهير خاصّة، والذي قدّمه نظرا، ثم جسّده تطبيقا: "قد أنصفناك في الاستيفاء لك، والتبليغ عنك، ولسنا ننكر كثيرا مما قلته، ولا نردّ اليسير مما ادّعيته، غير أن لخصمك حججا تقابل حججك، ومقالا لا يقصّر عن مقالك. وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف من السَّرَقِ إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله؛ فإن اسْتُثْبِتَ فيه، وكشف عنه، وُجِدَ عاريا من معرفة واضحه، فضلا عن غامضه، وبعيدا من جليّه، قبل الوصول إلى

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص345.
[2] ابن رشيق. العمدة. ج2. ص282.
[3] مرتاض (عبد الملك). نظرية النص الأدبي. دار هومة. الجزائر. ط2. 2010م. ص197.

مشكله؛ وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المُبَرِّزُ. وليس كل من تعرّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله. ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السَّرَقِ والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتَفْرِقَ بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرَقِ فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أَخِذَ ونُقِلَ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان."[1]

ورغم أنني- اجتهادا – لا أجد فيه تعريفا واضحا للسرقة كما عند السابقين على الأقل، وإن كان شيئا مستبطنا فيه، يجعلها كالآمدي محدّدة في البديع المخترع، دون العام المشترك، أما ما عداه فهو يذكر مصطلحات متعدّدة لحالات الأخذ وتعاور المعاني ولا يعرّف "مصطلح السرقة" كما هو هدف هذا العنوان، ثم إن الجرجاني مضافا إلى عدم تعريفه للمصطلحات السابقة، والتي اكتفى بذكرها مجملة دون تفصيل في دلالتها ومعناها، مضافا إليه كذلك عدم ذكره لكل المصطلحات التي جاءت في كتابه الوساطة في نصه الآنف الذكر، إذ أورد سواها في مواضع أخرى منه؛ كالقلب والنقل، والاختصار والزيـــادة [2]، وسيأتي الحديث على دلالة شيء من مصطلحاته في العنوان القادم.

إن تعريف مصطلح السرقة، وبالمفهوم الشائع عندنا للتعريف، يكاد في نقدنا القديم، وعند أشهر نقاده، ينحصر في التعاريف السابقة على اختلاف بينها في الوضوح والدقة، فبخلاف هذه المفاهيم لم أكد أعثر فيما مرّ بين يدي من مصادر قديمة من قدّم مفهوما لهذا المصطلح، ولجملة من الأسباب نجملها متخللة بما جاء عن أشهر نقادنا الذين تحدّثوا عن السرقة دون أن يكون لهم تعريف لها:

01- إن الكثير من المصادر كانت تنحو منحى التطبيق في استخراج سرقات الشعراء من بعضهم البعض، ولا تهتم كثيرا بالتنظير وتقديم دلالات المفاهيم والمصطلحات في جلّها،

---

(1) الجرجاني. الوساطة. ص161.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص196-232.

وحتى تلك المصادر التي ذكرت دلالة المصطلح لم يكن مقدّما عن التطبيق، أو مقصودا أوّلا لذاته، بل جاء في سياق عام كالجاحظ مثلا، أو ردّا عن تعريف رآه خاطئا كما حدث عند الآمدي تصويبا لتعريف أبي الضياء.

02- اهتمام نقاد آخرين إضافة إلى التطبيق في وضع الشـــروط التي تجيــز الأخذ، وتعدّه محمـــودا، أو تجعله مستقبحا، كما فعل أبو هلال العسكري (ت395هـــ) من خلال جعله كسوة المعنى القديم لفظا جديدا للمتأخّرين، وصياغته صياغة مستحدثة تظهره في غير حليته الأولى، والزيادة في حسن التأليف، وجودة التركيب، وكمال الحلية والمعرض، وحسن الإخفاء في الأخذ؛ كنظم المنثور، ونقل المعنى المأخوذ من غرض إلى آخر، شروطا للأخذ الحسن المقبول، أما أخذ المعنى بلفظه كلّه أو أكثره، والإتيان بالمعنى الجميل في معرض قبيح، وتقصير المتأخّر في معنى المتقدّم وإفساده، وإطالة البيّن المختصر من غير زيادة في المعنى، وتساوي الآخذ والمأخوذ في المعنى الواحد؛ جودة وإساءة، شروطا أخرى للأخذ القبيح المرفوض، ويورد كلا الأخذين ممثّلا لهما من مأثور الكلام؛ شعرا ونثرا، ومع توظيف شيء يسير لا يكاد يذكر من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.[1]

وحين تقارن بين ما قاله أبو هلال العسكري، الذي يبدو للوهلة الأولى جديدا مبتكرا، لا تجد فيه كبير اختلاف عما ذكره ابن طباطبا(ت322هـــ) تحت مسمى المعاني المشتركة، ولا فضل له إلا في العنونة والتصنيف؛ فإذ يكاد يكون القسم الأوّل قسم الأخذ الحسن أخذا شبه حرفي عن ابن طباطبا، فإن القسم الثاني قسم الأخذ القبيح شبه استنباط منه، وتحوير فيه، وبعملية عكسية له، وقد رتّبهما بهذا الشكل، وهذا الابتداء للقسمين، مما يثبت الاستفادة في الأوّل، ويلمّح بالاستنباط والتحوير في الثاني، وإن لم يصرّح بهما، أو يشر إليهما، مع عدم خفاء هذه الشروط أو انعدامها للأخذين عند السابقين عليه، وقد ختم مبحثه في السرقة بالزعم الذي سنجده عند غير واحد؛ بأن ما قاله، وما قدّمه، لم يسبـــق فيه، ولم يأت أحد قبله به.[2]

---

[1] ينظر: االعسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2006م. ص177-212.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ص212.

وهناك من النقاد – وهو إحسان عباس – من ير أن جميع ما جاء في كتابه الصناعتين، لا السرقة فحسب، مأخوذا من غيره، مردودا لسواه، وليس له سوى فضل تنسيق المادة، وترتيبها في فصول، والإكثار من ضرب الأمثلة، وإن انخدع البعض به، وحسبوه جديدا في بابه، مستحدثا في فنّه، فإن العالم بالنقد، المطّلع على أحكامه، يستطيع ردّ ذلك إلى المصادر التي جاءت بها، ووردت فيها، وقد ضرب إحسان عباس لذلك جملة من الأمثلة تدليلا لا إحصاء، وردّها إلى أصحابها القائلين أوّلا بها، السابقين في إبداعها، مما يجعل كتاب الصناعتين لا يتجاوز حسن التبويب، وترتيب الفصول، والاستكثار من الأمثلة لما ورد فيه مما أخذه عن غيره.[1]

هذا ولا تتوقف إفادته من ابن طباطبا عليه وحده، فحتى ما ذكره سابقا الجرجاني مثلا تكاد إفادته من ابن طباطبا تكون واضحة جليّة. يقول ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبْ بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[2]، ثم يضيف قائلا بعد أمثلة تطبيقية لما ذكر: "ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في الهجاء؛ وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإنّ عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها، واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها. وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله، وجعله شعرا كان أخفى وأحسن.. وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرّره في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة فيه"[3]، وفي كل ذلك يضرب من الأمثلة ما يضرب، ويستدل بالشواهد ما يستدل، ولحالتين فحسب من كلامه السابق؛ نظم المعاني المنثورة،

---

[1] ينظر: عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص347-349.
[2] ابن طباطبا. عيار الشعر. ص113.
[3] المصدر نفسه. ص115-119.

وتكرار الشاعر للمعنى في شعره بانقلاب حالته وتبدّلها، معلنا في نهاية هذا المبحث الذي عنونه بمصطلح الاشتراك أنه نهج نهج الاستدلال بالجزء على الكل في أبواب كتابه، وسلك سبيل الاختصار والإيجاز، لا الاستفاضة والإطالة، وما قدّمه من أمثلة وشواهد يمكن أن يقاس عليها، ويقنع بها من دقّق النظر، ولطف عنده الفهم.[1]

03- وقد يخلق ناقد آخر بضاعة طويلة من المصطلحات لا تكاد تخرج عمّا قاله السابقون إلا ما أنزل عليها من لفظ جديد، ومسمّى مستحدث، كما فعل ابن الأثير(ت637هــ)، والذي تحدّث عن السرقة في ثلاثة كتب؛ الاستدراك، الجامع الكبير، المثل السائر، وهذا الأخير بشهادته يعتبر الصورة المكتملة لنظرته للسرقة ورأيه فيها، وقد أوردها في خمسة أقسام؛ نسخ، وسلخ، ومسخ، أخذ المعنى والزيادة عليه، عكس المعنى إلى ضدّه، فأما "النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمّته من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب. وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ. وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة"[2]، ذاكرا بعد ذلك القسمين الآخرين ونافيا عنهما أن يدخلا في الأقسام الثلاثة الماضية[3]، مفرّعا بعض تلك الأقسام إلى أضرب متعدّدة في واحد منها، ومحدودة في البعض الآخر، ولا يكاد يذكر ضرب في قسم ثالث منها، ومقدّما من الأمثلة والشواهد الدالّة على كل ضرب من تلك الأضرب، دون أن يكون تفريعه مباشرا لتعاريفه السابقة، بل يأتي بعد حديث وكلام لاحق ينتهي به عند الشعر والشعراء الذين يفضّلهم؛ أبو تمام والبحتري والمتنبي عن سواهم من القدماء والمحدثين الآخرين لجملة من الأسباب والعلل يطرحها في كتابه، ثم يبدأ بتفريع بعض الأقسام لا كل الأقسام، ضاربا لها الأمثلة والشواهد من الشعر العربي قديمه ومحدثه، وإن بدا جليا اتّكاؤه الكبير على المحدث منه دون القديم، وهذا الأخير لا تكاد تذكر أبياته قياسا إليه، كما تعدّ أبيات العصر الجاهلي محدودة جدا موازنة بالشعر الإسلامي سواء ما عدّ قديما منه أومحدثا، وذلك إن جعلنا الشعر عصرين؛ جاهلي وإسلامي، وهذه التفريعات هي:

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ص115-120.
[2] ابن الأثير. المثل السائر. ق3. ص222.
[3] ينظر: المصدر نفسه. ق3. ص222.

01- النسخ: ويقدّم له تعريفا شبه مخالف للسابق بالإضافة عليه؛ إذ يجعله في أخذ المعنى واللفظ جميعا، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ، وضرباه هما: أوّلا: ما أسماه وقوع الحافر على الحافر، وضرب له مثلا ببيتي امرئ القيس وطرفة الشهيرين من بين الأمثلة التي أوردها، وهو ما يعرف عند غيره بالموارده، وثانيهما: أخذ المعنى وأكثر اللفظ.

02- السلخ: وهذا القسم لم يعد تعريفه، وجعله في اثني عشر ضربا أوجبتها القسمة كما قال، ويضيف أن من يتأمّله لا يجد شيئا يخرج عنه، وهذه الأضرب هي:

أ- ضرب يؤخذ فيه المعنى ويستخرج منه ما يشبهه دون أن يكون هو ذاته المأخوذ، وعنده هذا القسم دقيق السرقة، حسن الصورة، نادر الحصول.

ب- ضرب يؤخذ فيه المعنى مجرّدا دون أن يقرن بلفظه، وهو ما يجعله صعبا، ولا يكاد يُرَى ويحدث إلا قليلا.

ج- ضرب يؤخذ فيه المعنى ويسير من اللفظ، ويعدّه من أقبح السرقات، وأظهرها شناعة على السارق.

د- ضرب يؤخذ فيه المعنى ويتم عكسه، ويعدّه حسنا، ويكاد هذا الحسن يزيح عنه صفة السرقة.

هـ- ضرب يؤخذ فيه بعض المعنى.

و- ضرب يؤخذ فيه المعنى مع زيادة معنى آخر عليه.

ز- ضرب يؤخذ فيه المعنى مع كسوته عبارة أحسن مما كانت عليه، وعنده محمود يخرج به حسنه عن دائرة السرقة.

ح- ضرب يؤخذ فيه المعنى مع سبكه سبكا موجزا، وهو كذلك من السرقات الحسنة، لدلالته عل تمكّن الآخذ في القول، وسعة علمه في البلاغة.

ط- ضرب يجعل فيه الآخذ المعنى العام خاصا، أو الخاص عاما، وبذلك تصير سرقته مسموحا فيها.

ي- ضرب يزيد فيه الآخذ في البيان مع تساويه في المعنى المأخوذ، كضربه لمثال توضيحي للمعنى الذي تناوله.

ك- ضرب يكون فيه الطريق الذي سلكه الشاعران واحد مع اختلاف في المقصد الذي ينتهيان عنده، وهذا المقصد المختلف فيه هو الذي يحدّد التفاضل بينهما في التقديم والتأخير.

03- المسخ: وعنده قلب الصورة الحسنة قبيحة، ويقابلها قلب الأخرى القبيحة حسنة، وهذا القلب الأخير هو الذي لا يسمّيه سرقة، إذ يعدّه إصلاحا وتهذيبا للمعنى القبيح، ويجعل الحسن والقبح مقتصرا على اللفظ، ملتصقا به، دون المعنى والدلالة، فلا حسن أو قبح فيهما، وإنما مرجعه إلى العبارة أو التعبير كما قال.

وإذا كان في بداية مبحثه قبل بدء التفريع زعم بأنه أورد من السرقات الشعرية ما لم يورده غيره، ونبّه على الغامض منها، فإنه في نهاية مبحثه عن السرقة ادّعى كذلك بأنه أتى بما لم يسبق إليه، ويذكره غيره، ولا يكاد يخرج عما قاله شيء من السرقة عنه.[1]

وكلام ابن الأثير يمكن أن تسجّل عليه الملاحظات الآتية:

أ- ما قدّمه ابن الأثير من مصطلح وتفريع لا يعدم فيما مضى عند غيره من النقاد، سواء في مسمّى المصطلح، أو دلالته، رغم شيء من الإضافة الذي لا يخفى في بعض ما قدّمه، وليس كل ما ذكره، وخصوصا في المفهوم والدلالة حسب اجتهادي، رغم أن هناك من النقاد من لا يرى له إضافة سوى في هذا الحصر لأنواع السرقات، وتقسيمها تقسيما جامدا يجعله أحيانا يخرج إلى المحال، وهذا التفريع والتقسيم الحادي عشر للسلخ، والذي كان بإمكانه أن يجعله من النقاد المتفرّدين في تاريخ النقد العربي لو واصل البحث والدراسة فيه.[2]

ب- إذا كان المصطلح يعرّف بأنه: "لفظ اتّفق العلماء على اتّخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية"[3]، فلم يقدّم ابن الأثير أي مصطلح جديد، وكل ما ذكره معروف مشتهر قبله، وتفريعاته للأنواع الثلاثة لا تعدّ مصطلحات حقيقة، مضافا إليها كذلك النوعين

---

[1] ينظر: المصدر السابق من القسم الثالث ص222 إلى القسم الرابع ص04.

[2] ينظر: هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص131-132.

[3] الشهابي (مصطفى). المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث. دمشق. ط2. 1965م. ص06. نقلا عن: مطلوب (أحمد). في المصطلح النقدي. مطبعة المجمع العلمي. بغداد. العراق. 2002م. ص08.

الأخيرين كما ذكرهما بشكل عبارتين؛ أخذ المعنى والزيادة عليه، عكس المعنى إلى ضدّه، لا كمفردتين؛ الزيادة والعكس، إذا أخذنا بالتعريف السابق للمصطلح، ويمكن بناء على ذلك أن تسمى بأي مسمى سوى المصطلح.

ج- ذكر ابن الأثير في بداية تفريع السلخ أنه جعله اثني عشر ضربا، وذكر أحد عشر منها، ومع تتبّعي الشديد، والحرص للوقوف على هذه الأضرب لتسجيلها وإثباتها، لم أعثر على الضرب الثاني عشر والأخير منها، ولم أجد في أي كتاب تناول السرقة عند ابن الأثير ممن أشار إلى هذا الأمر، ولا أدري إن كان نسيانا منه لاستطالته في الحديث، وكثرة ما قدّمه من أمثلة وشواهد، أو إهمالا من محققي الكتاب، خصوصا وكل ضرب يجعل في شكل عنوان جليّ واضح، والأرجح عندي أن الخطأ مردود إلى المؤلّف ذاته، أو إلى نسخة كتابه قديما، وعلى مر العصور، وإن بنسبة ضئيلة، لا إلى محققي الكتاب، ولدليلين اثنين؛ أوّلهما: قوله في نهاية مبحثه: "وهذه السرقات وهي ستّة عشر نوعا لا يكاد يخرج عنها شيء"[1]، وبعملية حسابية بسيطة نجد أن ضربي النسخ مضافا لهما أحد عشر ضربا للسلخ، ومجموعا لهم صورة المسخ الوحيدة وإن جاءت بشكلين متعاكسين لم يذكر ابن الأثير أنهما ضربان مختلفان، وانتهاء بالقسمين الآخرين؛ أخذ المعنى والزيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضدّه، نجد أن العدد فعلا يصل إلى ستّة عشر كما ذكره في نهاية المبحث، وثانيهما: إعلانه قبل بدء التفريع أن "كل قسم من هذه الأقسام يتنوّع ويتفرّع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة"[2]، في حين لم يتفرّع إلا قسمي النسخ والسلخ،، بينما جاء المسخ على صورة واحدة بوجهين متناقضين، ولم يأت لا على ذكر القسمين المتبقّيين، ولا على تفريعاتهما، وهو ما يجعل الخطأ يعــود إليه، وليس إلى محققي الكتاب.

وقد لاحظت في تتبّعي للضرب الحادي عشر أنه يدرج فيه بعد الضرب الذي أعلنه في بدايته؛ اتّحاد الطريق واختلاف المقصد، توارد اثنان؛ شاعران أو ناثران على مقصد واحد يشتمل على عدّة معان، وفيه يتجلى الفضل من التوارد على معنى واحد يصاغ في

(1) ابن الأثير. المثل السائر. ق4. ص04.
(2) المصدر نفسه. ق3. ص223.

بيت أو بيتين من الشعر عند كل منهما، وعدّ التوارد على معان عدّة من خير الوسائل التي يظهر بها هذا التفاضل بين أرباب البيان شعرا ونثرا[1]، ولم يجعله ضربا مستقلا، كما لم يشر إلى أنه نقيض الأوّل كحديثه بعد ذلك عن الصورة الحسنة وما يقابلها من أخرى قبيحة، وكل ذلك يجعل سقوط الضرب الثاني عشر مردودا إليه، أو إلى نسخة كتابه قديما، وإن لم يبد هناك فراغ في الكلام يحمّل هؤلاء المسؤولية دونه.

وهذه الحالة الأثيرية لا تتوقف عنه بل تكاد تكون ظاهرة شائعة في نقدنا القديم؛ بتكرار ما يقوله الأقدمون، وإلباسه لفظا جديدا من لدن المتأخّرين، وربما مثّل بشواهد استحدثت، وأثبت أخرى قد قيلت*، وكأن ما ذكره ابن طباطبا عن الشعر المحدث قد انتقل إلى النقد المتأخّر؟!.

04- حالة نقدية أخرى عند الإمــام عبد القاهــر الجرجاني (ت471 أو474 هـ) الذي عالج موضوع النظم في قضيّة اللفظ والمعنى بعدما ثار من جدل وخصام فيهما؛ عن أيّهما أولى بالاهتمام والعناية، ورفض حصر المزيّة في أحدهما، فقال: "غلط من قدّم الشعــر بمعناه، وَأَقَــلَّ الاحتفــال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزيــة إن هو أعطى إلا ما فضــل عن

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ق3. ص288.

* من بين الحالات التي تشبه ابن الأثير في ذكر عدد من المصطلح يعود إلى المصادر الأولى المأخوذ منها بشيء من إلباسه لفظا جديدا، أو إعطائه مفهوما مختلفا لفظا لا مضمونا، وربما أيضا التمثيل له بشواهد مخالفة، ما ذكره الحاتمي في حليته من مصطلحات كثيرة؛ كالانتحال، والاقتضاب، النظر والإشارة، النقل والعكس، التركيب والاهتدام.. وما لاحظته على الفصل الذي خصّصه الحاتمي للسرقة؛ أنه ذكر في البدء جملة من المصطلحات متتابعة دون تمثيل وشرح لها، وعند معالجته لها بعد ذلك من خلال شواهد الشعر ذكر بعض المصطلحات التي لم يأت عليها في البداية، وأهمل أخرى أيضا ذكرت في بداية حديثه عن السرقة، مع بقاء مجموعة أشار إليها في أوّله، هذا مع وجود مجموعة لا يصح إطلاق لفظ المصطلح عليها، لصياغتها عبارة لا لفظا إن أخذنا بالتعريف السابق للمصطلح، وهذه المصطلحات والعبارات قد ردّها الباحث محمد مصطفى هدارة إلى النقاد الأوائل، ومخرجا منها ما لا يعدّ سرقة إطلاقا، ورادّا بعض الأنواع منها إلى أخرى يمكن أن تضم لها، وهو ما يجعل بناء على ذلك عدد هذه السرقات يصير نصف ما ذكره الحاتمي تقريبا، ليصل الحاتمي كما كشف محمد مصطفى هدارة إلى حدّ نقل الأمثلة عن غيره بعد استفادته منهم في ادّعاء المصطلح، وهـــي – أي المصطلحات – ذاتها كما يقول التي ذكرها ابن رشيق في عمدته، ملمّحا كذلك هذا الأخير إلى أخذ الحاتمي لها من غيره، ومقرا ضمنيا باستفادته منه، ودون أن يدّعي أسبقيته إليها كما فعل، والذي جعلني أثبت كلام ابن الأثير في متن البحث دون الحاتمي، وأورد كل ما قاله، رغم أسبقية الحاتمي عنه، هو انتشار آراء وأقوال ابن الأثير، وذيوعها، حتى عدّ خطئا أن ابن الأثير قد قال القول الفصل في السرقة، لانتشار تصنيفاته وتفريعاته السابقة للسرقة من خلال اشتهار كتابه، ومجيء ما تفرّق في غيره مجملا فيه، مما يسهّل على الباحث والدارس القراءة والاطّلاع، وهو ما ينفيه الكلام السابق، وتجدر الإشارة إلى أنني تعجّلت بذكر ما جاء عن ابن الأثير والحاتمي من مصطلح، ولم يتم تأجيلهما للعنوان القادم، وهو بهما أليق وأنسب، وذلك حتى أتجنّب التكرار، أو نسب مصطلح ليس لمدّعيه والزاعم به. ينظر على التوالي: الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن). حلية المحاضرة. To PDF: www.al-mostafa.com. ص203-247. هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص109-117. ابن رشيق. العمدة. ج2. ص282.

المعنى"[1]، مقدّما كثيرا من الأدلّة عن عدم صحّة الفصل بينهما، وحصر المزيّة في أحدهما، والتي لا تكون إلا "على أساس الارتباط التام بين المعنى واللفظ منذ لحظة الخلق الفنّي"[2]، وهو ما أسماه النقاد بالصورة الشعرية، وفيها تكون السرقة، لا في اللفظ منفردا، ولا المعنى معزولا، فقال: "أنهم يقولون في واحد ((إنه أخذ المعنى فظهر أخذه))، وفي آخر: ((إنه أخذه فأخفى أخذه))، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدّل لفظا مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالا، لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها"[3]، أما ما عدا ذلك فيعدّه جهلا عظيما، وخطئا كبيرا: "فأما أن يؤدّي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأوّل، حتى لا تعقــل هاهنا إلا ما عقلته هناك، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين، ففي غاية الإحالة، وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة، وهي أن تكون الألفاظ مختلفة المعاني إذا فُرِّقَتْ، ومتّفقتها إذا جُمِعَتْ وَأُلِّفَ منها كلام"[4]، وجملة النصوص السابقة، وسواها من النصوص التي تحدّثت عن اللفظ والمعنى، وأيّهما أولى بالاهتمام، وأجدر بالمزيّة، قبل أن يجعلها في اجتماعهما معا، وما يخلقان في النفس من معنى لا يوجد في أحدهما معزولا عن الآخر فيما أسماه النقاد بالصورة الشعرية، لا يقدّم مفهوما أو تعريفا للسرقة، وإنما تدور جميعا فيما يكون الأخذ والسرقة، وتلك النصوص متفرّقة في ثنايا كتابه، وليست مجتمعة في صفحة واحدة، أو فقرة واحدة، كما يكون تعريف المفاهيم والمصطلحات عادة، ومن جمعها لبعضها البعض استنطق النقد الحديث والمعاصر الصورة الشعرية التي يكون فيها الأخذ، وهذا التشتّت في النصوص والتفرّق مما جعلني- اجتهادا – لا أدرج كلامه ضمن النقاد الذين قدّموا مفهوما لمصطلح السرقة، وإن لم يكن بالوضوح والقصدية للتعريف التي نعرفها اليوم في المفاهيم والدلالات، وقد لاحظنا في المفاهيم السابقة كيف جاءت مرتبطة

---

[1] الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن). دلائل الإعجاز. قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. مصر. ط3. 1992م. ص251-252.

[2] هدارة (محمد مصطفى). مشكلة السرقات. ص229.

[3] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص509.

[4] المصدر نفسه. ص261.

مجتمعة في جملة أو فقرة واحدة، وليست متباعدة كما هو حال نصوص عبد القاهر الجرجاني التي مرّت معنا.

05- وجود مصادر أخرى قدّمت تعاريف للمصطلحات المتعدّدة لحالات الأخذ دون مصطلح السرقة، ومثّلت لها من الشعر العربي، وفي أخرى أضافت إلى ذلك فنقلت تعاريف لنقاد آخرين عن السرقة بغير أن يكون لها وجهة نظر فيها؛ تعريفا، أو مصطلحا مضافا، كما فعل ابن رشيق مثلا في العمدة؛ فقد ذكر بعد كلام الجرجاني الذي عدّه خير من نظر في هذا الباب تعريفي؛ أبو الضياء ناسبا إياه لعبد الكريم النهشلي (ت405هـ) الذي ينسبه هذا الأخير لمجهول عكس ما أورده الآمدي كما مرّ معنا، أردفه بتعريف الآمدي دون ذكر اسمه في ذلك، وعلى شيء طفيف من التغيير والحذف في التعريفين، منهيا هذه المفاهيم بجملة من مصطلحات حالات تعاور المعاني المختلفة[1]، ولعل تأجيل ذكرها إلى العنوان الآتي يكون أكثر إفادة وجدوى للبحث، ومتتبّع صفحاته، ما دامت لا تتناول مفهوما جديدا للسرقة إلا ما ذكر سلفا.

ج- مصطلحات السرقة

يختصر ابن رشيــق في كتابه العمــدة؛ الذي يعدّ من الكتب التي اهتمّت بالجمع، وتسجيل ما سبقه من آراء نقدية، ونظرات فكرية في الشعر، أغلب ما دار من مصطلح مشرقي للسرقة بحالاتها المختلفة المتعدّدة، كما وصفها نقاد المشرق من المتقدّمين والمتأخّرين، وسنقتصر في هذا العنوان على مصطلحهم دون غيره من المصطلح الأندلسي إن وجد، والمؤجّل الحديث عنه إلى الفصل الأخير من هذا البحث.

يقول ابن رشيق: "الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب، واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال "منتحل" إلا لمن ادّعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب.. فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر

[1] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص282-283.

والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حوّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدّها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك المواردة، وإن ألّف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسمّيه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى، والمجدود من الشعر، وسوء الاتّباع وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه."[1]

إن ما أورده ابن رشيق من مصطلح للسرقة في نصّه السابق، وهو كل ما جاء في العمدة مستثنى منه بعض المصطلحات التي سيأتي ذكرها، وقد وردت في العمدة خارج الباب الذي خصّصه للسرقة، ومن جانب بلاغي بحت، وفي القراضة في باب السرقة، وهذا المصطلح، وما مثّل له من شواهد لم نأت على ذكرها وتسجيلها، يمكن أن تسجّل عليه الملاحظات الآتية:

01- رغم موقفه السابق في الإقرار بزيادة مجال المعاني واتّساعها، وعدم حصرها في عصر وزمن محدّد، فإنه تطبيقا في الشواهد التي استدل بها في باب السرقات، والتي شارفت على المئة، لم يصل ذكره للشعراء المحدثين إلا ما يقارب العشرة منهم، وبشواهد تعدّت العدد ذاته بشيء يسير، واتّكل فيما بقي في ذلك من استشهاد على القدامى وحدهم دون سواهم من المحدثين، مع افتتاح حديثه بهم رغم أن السرقة داء عرف واشتهـــر عند المتأخّرين لا المتقدّمين في الخصومة الشعرية المعروفة، شاهد – قديم أم محدث – مشرقي بحت مستثنى منه جملة أبيات نسبها لنفسه.

02- أغلب شواهد ابن رشيق للسرقة شعرية، ولا تكاد نسبة الشواهد النثرية تذكر قياسا به، ولا أدري مردّ هذا الأمر؛ هل يعود لحدوث إشكال السرقة في الشعر، واشتهارها به، أم لقيمة الشعر عند العرب قديما، وما يحتلّه من مكانة ومنزلة في حياتهم، وهذه النسبة محدّدة في حالتين اثنتين أسماهما؛ نظم النثر، وذكر له ثلاثة شواهد، وحل الشعر، واتّخذ له شاهدين فقط، وعدّ كلاهما من أجلّ السرقات، ودون أن يشير إلى السرقة في باب النثر من النثر بعيدا عن الشعر، خصوصا وعنوان بابه عام وليس محدّدا بجنس معيّن من الأدب.

(1) المصدر السابق. ج2. ص283.

03- يعدّ الباب الذي أفرده ابن رشيق للسرقات مطابقا تماما للبحث الحديث والمعاصر، حين نقدّم فصلا نظريا يحتوي على المفاهيم والدلالات، ثم نتبعه بآخر تطبيقي، وهي من الحالات النادرة جدا التي عثرت عليها في المصادر القديمة بعد الجرجاني عبد العزيز بوساطته في النقدين المشرقي والمغربي، أما سواهما؛ فإما دمج بين النظر والتطبيق، أو شيء من النظر يلحقه التطبيق، ليواصل على المنوال ذاته، أما تخصيص جزء للنظر ثم يعقبه التطبيق، فهو من النادر جدا حصوله سوى عند الناقدين السابقين حسب ما مر علي من مصادر قديمة للنقدين المشرقي والمغربي.

04- يلاحظ في ذكر ابن رشيق للمصطلحات؛ أنه لم يتم ترتيبها اعتباطا ودون قصد، وإنما رتّبها على حسب المصادر القديمة التي وردت فيها، فبعد أن ذكر السرقة أشهر المصطلحات القديمة، والتي كانت اللفظ النابي للمحافظين في الخصومة، أردفها بالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة، وهذه المصطلحات ذكرت في كتاب ابن سلام (ت231 أو232هـ) الطبقات كأوّل مصدر نقدي وصل إلينا تصريحا؛ كالاجتلاب، والانتحال، والإغارة، وتلميحا؛ كالاصطراف، والذي يحمل على أنه من الاجتلاب بشيء من القيود، وربما راعى في ترتيب ما بقي من مصطلح المصدر وأسبقيته تأليفا وظهورا.

05- إنه على رغم وصفه السابق للجرجاني بأنه خير من نظر في هذا المبحث، لم يورد له مما عدّد من مصطلح إلا القليل قياسا بما ذكره الجرجاني، كما أضاف أخرى لم يأت على ذكرها، ولا أعتقد أن ما ذكره ابن رشيق اعتمد فيه على الشيوع والشهرة، وإن خمنّا سابقا الأسبقية في الظهور، فقد أهمل مصطلحات لا تقلّ ذيوعا وذكرا بعيدا عن كثير مما أثبته، خصوصا وكتابه العمدة من الكتب التي عرفت بالجمع والتسجيل، لا الإبداع والابتكار*، ومن بين المصطلحات النقدية للسرقة، والتي ابتدعها النقاد المشارقة توصيفا

* يرى غير واحد من النقاد أن فكر ابن رشيق وإبداعه لم يظهر في كتابه العمدة، والذي يعدّ كما قلنا من الكتب التي اهتمّت بالجمع والتسجيل، بينما في كتابه قراضة الذهب تتجلى نظرته وابتكاره الخاص، ومن بين إبداعه ونحن نعالج المصطلح تقديمه لعدد من المصطلحات رادّا إياها إلى أصحاب البديع كما يقول، وهي: الإيغال، التتبيع، المبالغة، التتميم، ولم نشأ إيراد هذه المصطلحات في متن البحث لاقتصاره على النقد المشرقي فحسب دون المغربي منه، والمحصور إبداعه المصطلحي تقريبا فيما ذكره ابن رشيق، مضافا إليه مصطلحي حازم القرطاجني (ت684هـ)؛ الاستحقاق والانحطاط، كإبداع خاص به، رغم أنه أصلا ينسب إلى مدينة قرطاجنة الأندلسية، بها ولد، وفيها نشأ وترعرع، قبل انتقاله إلى المغرب مع سقوط بلده في يد الروم أو قبله قليلا، ليعيش في كنف الدولة الحفصية، وهناك ألف كتابه المذكور، وعلى هذا الأساس- أساس مكان الهجرة =

لحالات الأخذ المتعدّدة، ولم يأت صاحب العمدة على ذكرها، رغم ورودها في المصادر

= والتأليف- هناك من يعدّه مغربيا، مثلما حصل لابن رشيق تماما، الذي ينسب إلى القيروان رغم أنه مسيلي الأصل.

والغريب الذي لاحظته في هذا الباب عند كتّاب مغاربة معاصرين؛ هو ذاك التحمّس الشديد الذي يجعل الكاتب يزعم آراء، ويقول كلاما يجافي كل الحق، وينافي كل الحقيقة، فمحمد مرتاض على علوّ هامته في النقد، وباعه الطويل في التمرّس مع النصوص، والتعامل معها؛ تأريخا، وإبداعا، يدّعي في كلام ابن رشيق السابق الذي أوردناه أنه نظّر للعملية الإبداعية، وأتى بمصطلحات لم يسبق إليها، وإن أقرّ بنقل بعض منها عن الحاتمي، مستفيضا في حديث طويل كله إعجاب وثناء، وإلباس الرجل فكرا لم يقله، ومصطلحا لم يبدعه، وإن كان إعجابه بابن رشيق يختلف عن غيره من علماء ونقاد المغرب الآخرين الذين أتى على ذكرهم، وكل ما قاله ينافي الحقيقة تماما لاستفادة ابن رشيق الواضحة في العمدة من غيره، واتّباعه لسواه؛ في المصطلح، ومفهوم المصطلح، سرقة كانت أو غيرها، وهو ما أقرّ به ضمنيا كما قلنا في السرقة، مع وقوع محمد مرتاض في الخطأ ذاته لابن رشيق؛ من نسب مفهوم السرقة للنهشلي الذي يردّه هو ذاتا إلى مجهول غير معلوم، عكس ما جاء عن الآمدي السابق عنهما زمنا وتأليفا، وقد صار متوقرا له من الظروف، ومتاحا له في هذا العصر من الوسائل للتحقق والتثبّت الشيء الكثير، مما لم يكن متاحا ومتوقرا لابن رشيق في الزمن القديم، هذا إضافة إلى ما حظيت به دراسة السرقات خصوصا، والنقد عموما، في عصرنا الحاضر حتى لم يبق منها شيء تحت الظل يخفى صاحبه والسابق إليه، دراسات تجاوزت لكثرتها ما قيل قديما عن السرقة حين حدوثها، مما يجعل العذر ملتمسا للأوّل ساقطا عن الثاني.

والأغرب مما قاله مرتاض، والأعجب مما ردّده، حين يقدّم بحث جامعي يتناول فيه صاحبه قضية من القضايا، ويعالج به إشكالا من الإشكالات، والمفترض في البحوث والدراسات الجامعية إزالة الغموض والإبهام، وتقديم الحلول في أدنى حالاتها، دع أن يناقض فيه نفسه، ويخالف في محتواه وآخره، ما جاء في مبتداه وأوّله، فإحدى الباحثات عنونت دراستها بنظرية الشعر عند ابن رشيق، مبدية أن دافع وهدف هذا البحث كان بسبب ما وقر في ذهنها؛ بأن ما كتبه ابن رشيق من مؤلّفات، وما خطّه من آراء، لو جمعت لشكّلت نظرية متكاملة، وذكرت إضافة إلى العمدة كتابيه؛ قراضة الذهب، وأنموذج الزمان، وختمت الرسالة بأنها جولة في مصنّفات ابن رشيق، رغم أن أكثر ما اعتمدت عليه كان العمدة، ولم تكد تذكر المؤلّفين السابقين على مدار ثلاثمائة صفحة إلا قليلا، وفي شواهد ونصوص أخذتها من الكاتبين السابقين، وتلك الشواهد والنصوص لا توحي بأي نظر أو نظرية، تاركة سواها والتي تظهر بوضوح فكر وإبداع ابن رشيق عكس ما جاء في العمدة الذي يعدّ نقلا لآراء غيره في الشعر بوجه خاص، والفنون الأخرى المذكورة فيه بوجه عام، خصوصا وقد أثبت الدرس النقدي الحديث هذا النقل من غيره، والإفادة منه، وذهب البعض إلى أنه لا تكاد تخلو صفحة من صفحات عمدته دون أن يتناول فيها رأيا لعالم، وحكما لناقد، سبقه زمنا، أو جايله عصرا، وإن دلّ ذلك على حفظه، وفضله، وسعة اطّلاعه، وتخريجه كذلك، وهي حقيقة مشهودة ملحوظة لمن يقرأ العمدة، وإن كان لا ينفي هذا من تعليقات وتعقيبات له، قد يساند فيها القول والحكم حينا، وربما يخالفه حينا آخر، وهي - أي التعقيبات والتعليقات- لا شك أنها تعطي ملمحا عاما عن فكره وإبداعه، وتثبت أنه صاحب رأي ونظر، يتجلى أكثر ما يتجلى في كتبه الأخرى، وإن لم يخل العمدة من شيء على قلته فيه، يرقى إلى النظر ولا يصل إلى النظرية، ولو جمعت تلك الكتب إلى العمدة لشكّلت حقيقة هذه النظرية، وأبدت بوضوح أكبر وأكمل هذا الإبداع والابتكار، ورسمته بعد النظر نظرية، أما عدّ ابن رشيق في العمدة منفردا صاحب نظرية في الإبداع، فأظن أن هذا بعيد كثيرا عن الصواب لمن يقرأ العمدة، وقد طرح عنه الميل والتعصّب. زيادة في توضيح ما مرّ ينظر على التوالي: ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني). قراضة الذهب في نقد أشعار العرب. تحقيق الشاذلي بويحيى. الشركة التونسية للتوزيع. 1972م. ص33- 34. القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان. ص193. مرتاض (محمد). النقد الأدبي القديم في المغرب العربي - نشأته وتطوّره - (دراسة وتطبيق). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. 2000م. ص102-113. مقلاتي (فريدة). نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني. رسالة ماجستير. إشراف محمد زرمان. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة الحاج لخضر. باتنة. الجزائر. 2008-2009م. بهي (عصام). الاختراع والإبداع في كتاب ((العمدة)). مجلة فصول. م10. ع3-4. يناير 1992م. ص114. ضيف (شوقي). في الأدب والنقد. دار المعارف. القاهرة. مصر. ص121-127.

القديمة الأولى، والأكثر شهرة وقيمة معرفية من غيرها؛ كالسلخ، والذي يعني زيادة الآخذ في المعنى المأخوذ[1]، وهو مخالف عند ابن قتيبة كما ترى لما مرّ عند ابن الأثير في تعريف السلخ بعموم، مع موافقة تعريف هذا الأخير لابن قتيبة في الضرب السادس من أضرب السلخ، مضافا إليه ما يعرف بالاختصار حين يأتي الشاعر في أقل لفظ ممكن المعنى الذي أخذه من غيره، ويحسن فيه[2]، وآخرا في إثبات وتسجيل المصطلح لا أخيرا في إحصاء عدده ما يسمى بالمساواة، والتي تعني "مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان أحق به لأنه ابتدع والثاني اتّبع"[3] إلى غير ذلك من المصطلحات التي هي من الكثرة بما يجاوز العد والإحصاء في نقدنا المشرقي، مما لا يخفى الإبداع فيها حينا، والتكرار والاجترار حينا آخر.

ولأن الغاية كانت الوقوف على المصطلح فحسب حتى يسهل معرفة ما أبدعه النقد الأندلسي من مصطلح للسرقة في فصلنا الأخير، فقد تجاوزنا عن كثير من الأمثلة التي ضربها ابن رشيق وغيره لكل مصطلح من المصطلحات السابقة من الشعر العربي لكي يسهل فهمها ويتيسّر إدراكها، ولعل القدر المذكور آنفا، وعند النقاد السابقين، يكفي لتقديم صورة مبسّطة عن الإبداع المشرقي لمصطلح حالات السرقة تتيح معرفة ما أنتجه نظيره الأندلسي حين الوصول إليه، وفي عنوان خاص به، بعد أن نطوي عصرا فكريا قديما في تعامله مع تعاور المعاني بين الشعراء، ونضع في مقابله عصرا نقديا حديثا لنعرف مدى الإضافة من عدمها في نظرته للقضية ذاتها شكلا ومضمونا؛ شكل يمس ثبات مصطلح السرقة أو تغيّره إلى مصطلح ثان، ومضمون يطال النظرات الفكرية والأحكام النقدية في التعامل مع تداخل وتحاور النصوص.

ثانيا: السرقة في العصر الحديث

وبانتقالنا إلى العصر الحديث للوقوف على الدلالة الاصطلاحية للسرقة، ننتقل نقلة فكرية أخرى تداني النقلة الزمنية البعيدة بين عصر ضارب في القدم، وآخر موغل في

---

[1] ينظر: ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج1. ص73.
[2] ينظر: الجرجاني. الوساطة. ص196.
[3] ابن وكيع. المنصف. ص10.

الحداثة والمعاصرة، مخلّفين مع الأوّل المصطلح القديم بما فيه من نبوة وفظاظة استشعرها أصحابه الأوّلون، وأنف منها النقاد المتقدّمون، منتقلين إلى آخر أكثر قبولا في السمع، وأخف وطئة على الفكر، فيما يسمى بالتنـــاص، مبتدئين بمنشئه الغربي، والجين بعده مهجره العربي، رغم زعم نقاد هذا الأخير أن التناص ليس في أصله إلا استنساخا مهذّبا للفظ السرقة في نقدنا القديم.

01- التناص عند الغربيين

أ- نشأة التناص ودلالته

إن الحقيقة التي وصفها نقادنا القدامى من عدم وجود بيت من الشعر ينظمه صاحبه، ويعتقده مبتكرا مبتدعا، إلا ووجد أنه قد سبق إليه؛ بوجود مثيل أو شبيه له عند الماضين، ووسموه بالسرقة، وعدّوه عيبا ينتقص من قيمة شعر الشاعر، ويحط من فحوليته، صار بانتقالنا من زمن قديم إلى آخر حديث يأخذ مسمى جديدا، ولا ينظر نظرا قبيحا إلى مسألة تداخل النصوص، وإفادتها من بعضها البعض، مطلقين على تلك الإفادة لفظ التناص، وهو "مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها"[1]، ورغم أن هذا المصطلح صار مرتبطا في الأذهان بمنظّرته الأولى (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva)، إلا أنه في حقيقته "بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع (شلوفسكيSchklovsky) الذي فتّق الفكرة، ثم أخذها عنه (باختينBakhtine) الذي حوّلها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها"[2]، فارتباطه بها كحقيقة تاريخية لا لكونها كانت الباعثة في نشأته، وخلقه، وإنما لأنها "أول من بلور بلورة نهائية مصطلح التناص معتمدة في ذلك، بشكل خاص، على الموروث الباختيني، على الرغم من أن هذا الأخير لم يستعمل هذا المصطلح بعينه"[3]، وقبل وصولها إلى هذا المصطلح الذي استقر أخيرا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة،

---

(1) مباركي (جمال). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. رابطة إبداع الثقافية. الجزائر. 2003م. ص37.

(2) المرجع نفسه. ص38.

(3) مرتاض (عبد الجليل). التناص. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2011م. ص13.

قدّمت جملة من التسميات المختلفة قبل استقرارها عليه؛ كـ(الحوارية) التي قصدت بها "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا"[1]، ثم أوجدت تسمية جديدة لهذا التحاور بين النصوص أطلقت عليها مسمى (عبر النصوص)[2]، مبتكرة بعدها مصطلح (التصحيفية) التي تعني "امتصاص عدّة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء"[3]، قبل أن تنتقل إلى مصطلح آخر جديد أسمته (الامتصاص)، حين لاحظت في النصوص الشعرية الحداثية أنها تتم "عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا"[4]، لتنتهي المسيرة المصطلحية في محاولة توصيف ذاك التحاور بين النصوص بدقة ووضوح من خلال مسمّاها الأخير (التناص)، والذي غدا أوسع المصطلحات النقدية في العصر الحديث انتشارا، واستقرارا، بعد أن أطلقته (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva) على تلك العلاقة بين النصوص.

ب- مستويات التناص

إن حوار النصوص فيما بينها لا شك أنه يختلف من مبدع إلى آخر، لرجوعه في أصله إلى تلك القدرة في المحاورة، وحسن الاستحضار والتوظيف، فكان بداهة أن لا يكون مستوى واحدا، ما دام الاستحضار والمحاورة ليس واحدا، بل مستويات مختلفة، اختلاف وتباين تلك القدرة، وذاك التوظيف، وتحدّدها (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva) في ثلاثة مستويات، والتي سنقتصر عليها دون سواها من النقاد الغربيين الآخرين، ما دامت الغاية تتبّع دلالة المصطلح تاريخيا لا دراسة النظرية ذاتها، وهذه المستويات هي:

ب1- النفي الكلي: وعنه تقول (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva): "وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعه النص المرجعي مقلوبا"[5]، وتضرب له المثل بقول (باسكالPascal): "وَأَنَا أَكْتُبُ خَوَاطِرِي، تَنْفَلِتُ مِنِّي أَحْيَانًا؛ إلاّ أَنَّ هَذَا يُذَكِّرُنِي بِضُعْفِي

---

(1) مباركي (جمال). التناص. ص41.
(2) ينظر: المرجع نفسه. ص41.
(3) المرجع نفسه. ص41.
(4) كريسطيفا (جوليا). علم النص. ترجمة فريد الزاهي. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 1997م. ص79.
(5) المرجع نفسه. ص78.

الَّذِي أَسْهُو عَنْهُ طِوَالَ الْوَقْتِ، وَالشَّيْءُ الَّذِي يُلَقِّنُنِي دَرْسًا بِالْقَدَرِ الَّذِي يُلَقِّنُنِي إِيَّاهُ ضُعُفِي الْمَنْسِي، ذَلِكَ أَنَّنِي لاَ أَتُــوقُ سِوَى إِلَى مَعْرِفَــةِ عَدَمِــي"[1]، يقابله قول (لوترايامون Lautréamont): "حِينَ أَكْتُبُ خَوَاطِرِي فَإِنَّهَا لاَ تَنْفَلِتُ مِنِّي. هَذَا الْفِعْلُ يُذَكِّرُنِي بِقُوَّتِي الَّتِي أَسْهُو عَنْهَا طِوَالَ الْوَقْتِ. فَأَنَا أَتَعَلَّمُ بِمِقْدَارِ مَا يُتِيحُهُ لِي فِكْرِي الْمُقَيَّدُ، وَلاَ أَتُوقُ إِلاَّ إِلَى مَعْرِفَةِ تَنَاقُضِ رُوحِي مَعَ الْعَدَمِ"[2]، وذلك ليلحظ قارئ النصّين كيف استطاع مبدع النص الأخير أن يوظّف النص الأوّل بقلب جميل، وطريقة خفيّة لا يكاد يبدو فيها النص القديم في الثاني الجديد، إلا إن وضع النصان جنبا إلى جنب، وتم ملاحظة ذاك القلب في جزئه الأوّل فحسب، مع شبه إخفاء له فيما بقي من النص.

ب-2- النفي المتوازي: وفي هذا المستوى لا يتغيّر المعنى في النصّين، وإن لم يعن ذلك عدم وجود شيء من التغيير في النص الثاني، يخالف في بعض جوانبه الإنسية، والعاطفية، والرومانسية، النص الأوّل[3] ومما يمثّل به لهذا المستوى من التناص قول (روشفوكو rochefoucauld): "إِنَّهُ لَدَلِيلٌ عَلَى وَهَنِ الصَّدَاقَةِ عَدَمُ الاِنْتِبَاهِ لاِنْطِفَاءِ صَدَاقَةِ أَصْدِقَائِنَا"[4]، قياسا إلى قــول (لوترايامونLautréamont): "إِنَّهُ لَدَلِيــلٌ عَلَى الصَّدَاقَــةِ عَدَمُ الاِنْتِبَاهِ لِتَنَامِي صَدَاقَةِ أَصْدِقَائِنَا"[5] فلا يكاد يوجد اختلاف بين معنى النصّين سوى في قلب بعض المفردات جعلته يأخذ دلالة عكسية بين النص الأوّل والثاني.

ب-3- النفي الجزئي: وعنه تقول (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva): "يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا"[6]، وتوضّحه بقول (باسكالPascal): "نَحْنُ نُضَيِّعُ حَيَاتَنَا، فَقَطْ لَوْ نَتَحَدَّثُ عَنْ ذَلِكَ"[7]، مقارنة بقول (لوترايامونLautréamont): "نَحْنُ نُضَيِّعُ حَيَاتَنَا بِبَهْجَةٍ،

---

(1) المرجع السابق. ص78.
(2) المرجع نفسه. ص78
(3) ينظر: المرجع نفسه. ص79.
(4) المرجع نفسه. ص79.
(5) المرجع نفسه. ص79.
(6) المرجع نفسه. ص79.
(7) المرجع نفسه. ص79.

الْمُهِمُّ أَلاَّ نَتَحَدَّثَ عَنْ ذَلِكَ قَطُّ"[1] فقد أضاف هذا الأخير بضعا من الكلمات أعطت لمعناه شيئا من الاختلاف والتباين عن المعنى الأوّل، وحققت شرط النفي في جزء منه.

فإذا انتقلنا بعد هذه النظرة الغربية لمصطلح التناص، والتي توخّينا فيها الإيجاز، والبعد عن الإطالة؛ بدءا من نشأته، وانتهاء عند مستوياته لدى منظّرته الأولى (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva) دون سواها من النقاد الغربيين الآخرين، إلى النظرة العربية، والتي لا شك أن فيها شيئا من القول يحتاج إلى إثبات وتسجيل، ما دمنا قد أشرنا سابقا إلى عدّ التناص تهذيبا معاصرا للفظ السرقة قديما، ونهبا فكريا جديدا لتراث تليد لا يختلف في قليل أو كثير عن نهب واستنزاف الثروات الأخرى كما يرى غير واحد من نقادنا المعاصرين.

02- التناص عند العرب

إن أوّل دليل يقدّم عادة لإثبات أصالة النظريات الغربية الحديثة في تراثنا القديم؛ الوقوف على مدى تجذّر لفظها في قاموسنا المعجمي العربي، قبل الانطلاق في البحث عن دلالة لها، وتقديم مصطلح بديل عنها، ولفظ التناص لم يكد يشذ عن هذه القاعدة، إذ لم يعسر على المصطلح الذي أطلق عليها دون أن يجد له في المعجم العربي مكانا، ويحتل مساحة لغوية فيه، تقدّم دليلا أوّليّا يثلج الفكر العربي بأصالة النظرية التناصية في التراث القديم.

أ- مفهوم التناص

أ1- التناص في اللغة: ذكر ابن منظور في لسانه مادة "نَصَصَ" قوله: "**نَصَصَ: النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ.. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلاَنٍ أَيْ رَفَعَهُ، وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ.. وَنَصَّ الْمَتَاعَ نَصًّا: جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ. وَنَصَّ الدَّابَّةَ يَنُصُّهَا نَصًّا: رَفَعَهَا فِي السَّيْرِ.. وَقَدْ نَصَصْتُ نَاقَتِي: رَفَعْتُهَا فِي السَّيْرِ.. وَنَصَّ الرَّجُلَ نَصًّا إِذَا سَأَلَهُ عَنْ شَيْءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِيَ مَا عِنْدَهُ. وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مُنْتَهَاهُ.. وَمِنْهُ قِيلَ: نَصَصْتُ الرَّجُلَ إِذَا اسْتَقْصَيْتَ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ**

[1] المرجع السابق. ص79.

كُـــلَّ مَا عِنْدَهُ"[1]، ومختصر ما قاله ابن منظور يدور حول؛ الرفع، ووضع الأشياء فوق بعضها البعض، مثلما يدور حول الاستقصاء للوصول إلى الحقيقة.

أ2- التناص في الاصطلاح: وفي معالجة هذا المصطلح من الجانب الاصطلاحي في النقد العربي، نتّخذ محمد بنيس ناقدا عربيا يقابل الناقدة الغربية (جوليا كريسطيفا Julia Kristeva)، ما دمنا نسعى إلى الدقة والإيجاز في تتبّع دلالة السرقة عبر العصور، ولا نهدف أصلا إلى دراسة النظرية التناصية الحديثة، وهو مثل سابقته كذلك تنوّع مصطلحه قبل وصوله إلى مصطلح ثابت؛ فابتدأ بـــ(التداخل النصي) في كتابه (ظاهرة الشعـــر المعاصــــر في المغرب)، والذي "يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته؛ أي مجموعة النصوص المتسرّة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكّل دلالته"[2]، ليطرح في كتابه الثاني (حداثة السؤال) مصطلحا ثانيا أسماه (هجرة النص)، وبداهة للنص المهاجر لا بد من آخر مهاجر إليه لكي تتحقّق إعادة إنتاجه، مع ما تتطلّبه الإعادة طبعا من تغيير وتحوير، فجعل "هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيّرات دائمة. وتتم له هذه الفاعلية وتتوهّج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء."[3]

ب- مستويات التناص

وقد جعلها بنيس في ثلاثة مستويات نظرا لاختلاف المبدعين في التوظيف والاستحضار، لاختلاف القدرات والمواهب، اختلاف يتوقّف عليه مدى فنية التوظيف، وما يحتله من مساحة في النص الموظّف فيه، وربما عاد الأمر في عدد مستوياته إلى تأثره بالغربية (جوليا Julia)، فلا يعقل من باب الظن طبعا للوصول للحقيقة كما يقولون أن يكون

---

[1] ابن منظور. اللسان. ج14. مادة (نَصَصَ). ص271.
[2] مباركي (جمال). التناص. ص43. ويحيل على: بنيس (محمد). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. دار العودة. بيروت. ط1. 1979م. ص251 وما بعدها.
[3] مباركي (جمال). التناص. ص44. ويحيل على: بنيس (محمد). حداثة السؤال. المركز الثقافي العربي. الرباط. المغرب. ص96-97.

العدد ذاته عند كليهما، ويزيد هذا يقينا عودته عن مصطلحه الذي أبدعه إلى مصطلحها في مسمى المستويات، وقد كنت أعتقد أنه سيجعله مستويات الهجرة تبعا لمصطلحه، لا مستويات التناص اقتفاء لمصطلحها، وهذه المستويات على حسب تلك القدرة أو ذاك التأثر تتلخّص في الآتي:

ب-1- التناص الاجتراري: ويعدّ هذا المستوى أدنى المستويات الثلاثة؛ إذ لا يقدّم أي إضافة جديدة للنص المهاجر إليه، لأن الشاعر يعيد "كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهّج وروح الإبداع."[(1)]

ب-2- التناص الامتصاصي: وهذا المستوى قياسا بسابقه يعدّ "خطوة متقدّمة في التشكيل الفني؛ إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلّبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا"[(2)]، وهو على رأي بنيس "مرحلة أعلى قراءة للنص الغائب"[(3)]، إذ من خلال وعي الشاعر بتجربته، وإدراكه لحقيقة النص الغائب، يستطيع أن يقدّم إضافة فنية جديدة لا تتوقّف عند النص المبدع حديثا فحسب، بل تقدّم توهّجا للنص القديم.

ب-3- التناص الحواري: وهذا المستوى أيضا مقارنة بسابقه يعدّ "أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)* حيث يفجّر الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية"[(4)]، وقد وصفه بنيس بأنه "يعتمد النقد المؤسّس على

---

(1) مباركي (جمال). التناص. ص157.

(2) المرجع نفسه. ص157-158.

(3) بنيس (محمد). ظاهرة الشعر المعاصر. ص253. نقلا عن: مباركي (جمال). التناص. ص158.

* هذا مصطلح آخر يطلق على النص القديم الموظّف في آخر جديد، مضافا إليه التسميات الآتية؛ المخفي، التحتي، الأصلي، المعارض، المركزي، كما يطلق أيضا على النص الجديد الذي وظّف قديما فيه؛ الحاضر، المقروء، المتعالي، العيني، اللاحق، المعارض، مثلما نجد كذلك تسميات جديدة تحدّد الأنواع المختلفة للتناص؛ كالتناص المماثل، تناص نقيض، التناص الداخلي أو الذاتي، إلى غيرها من التسميات والمصطلحات المتعدّدة، وهو ما جعلنا نعزف عن ذكر الاختلافات بين النقاد الذين كتبوا في هذه النظرية، ونقتصر على التمثيل بواحد لكل فكر، إذ المكتبة التناصية إن صحّت هذه العبارة من الاتّساع والعظم؛ كاتبا، وكتابا، ومقالا، ما يضيق عنه هذا البحث الذي لا يتتبّع سوى دلالة المصطلح في النقد الحديث والمعاصر لا يدرس النظرية في ذاتها. ينظر على التوالي: مباركي (جمال). التناص. ص43. ويحيل على: وغليسي (يوسف). أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر. مجلة الثقافة. وزارة الاتّصال والثقافة. الجزائر. ع104. 1994م. ص139. مرتاض (عبد الملك). نظرية النص. ص292.

(4) مباركي (جمال). التناص. ص159.

أرضية عملية صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النص وإنما يغيّره.. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..."[1]، فذلك التغيير الذي يتجاوز تقديس النصوص بمحاورته لها، هو الذي يعطيها تلك الجودة الفنية، والكفاءة العالية في الكتابة الثانية للنص القديم من خلال استحضاره وتوظيفه في النص الجديد.

فإذا شئنا بعد هذا التتبّع التاريخي للسرقة عبر العصور النقدية المتتالية أن نرسم منحى بيانيا يوضّح تطوّر النقد في تعامله مع السرقة؛ نلحظ بعد قدم السرقة فعلا إبداعيا، وإشارات النقاد إليها، تلك النظرة النابية في توصيف تداول المعاني، والاشتراك فيها، انعكست في اللفظ الذي أطلق عليها، وأنه كلما ازداد العصر تقدّما، والفكر نضجا وتطوّرا، سايره- بقدر نضجه وتطوّره- تجاوز واعتدال على نسبيته من ناقد إلى آخر، ومن زمن لزمن في التعامل معها؛ ابتدأ من النقد المشرقي الذي تعدّدت مصطلحاته، وكثرت مسمّياته، بعد أن كانت محصورة في عدد معيّن، وألفاظ محدّدة، لا تخرج جميعها عن النظر بارتياب في أحسن الأحوال لتداول المعاني، وعدّها مشكلة استجلبت الخصومة، لا قضية تحتاج إلى نقاش وحوار فحسب، قبل أن ينتهي إلى وضع الشروط لها؛ ما يجوز، وما لا يجوز منها، حتى إذا ولجنا إلى النقد الحديث والمعاصر طاوين العصر القديم؛ بزمنه، وفكره، ومصطلحه، وقد صرنا أمام مصطلح ثان، وفكر مغاير، مصطلح يطابق في شكله ومضمونه الفكر الذي انبثق منه، وانبثق به، والذي لم يعد يبحث عن مصدر المعنى المأخوذ، ولا يسم الآخذ بلفظ ناب منبوذ، بقدر عنايته التقنين لتحاور النصوص، وتوظيفها، وجعلها مستويات مختلفة على قدر ذاك التوظيف والاستحضار، والنظر في أي مستوى تكون الإضافة وتوهّج النصين القديم والجديد، وعلى ذلك يكون التقويم والتقييم.

إن هذه النظرة التناصية الحديثة لا تقتصر على الغرب وحده، بل يشاركه فيها الفكر النقدي العربي، والذي صار معتدلا، متّسع الأفق حديثا، بعد أن كان شاطا، قصير النظر قديما، وخصوصا في بدايته الأولى مع خصومة المحافظين والمحدثين، ليبقى السؤال لاجّا في الصدر، متلجلجا على اللسان، بعد أن عالجنا في النقد القديم الشطر المشرقي منه؛ عن

---

[1] بنيس (محمد). ظاهرة الشعر المعاصر. ص253. نقلا عن: مباركي (جمال). التناص. ص159.

مدى الإضافة التي قدّمها شطره الأندلسي؛ مفهوما، ومصطلحا، واعتدالا، يبقيه بنبوته وقساوته مشدودا إلى القدم مع نظيره المشرقي، أم يحمله باعتداله وتسامحه إلى العصر الحديث، وإن فصلت بينهما عصور زمانية ممتدة، ومساحة فكرية لا مكانية ممدودة، ولعل معالجة مفهوم السرقة في النقد الأندلسي خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين إن وجد، وما ضرب لها من مثل وشاهد على أنواعها المختلفة؛ المقبول منها، والمرفوض فيها، خير ما نبتدئ به صفحات الفصل القادم، وقد صرنا في غنى عن الحاجة إلى الوقوف على نشأته، وما ترسّمه من خطا في نضجه وتطوّره، وقد افتتحنا به صفحات البحث، لتصبح العناوين الآتية شاهدا ودليلا على هذا النضج والتطوّر من عدمه.

الفصـــل الثاني

مفهوم السرقة الأدبية في النقد الأدبي الأندلسي وأنواعها

توطئـــة

أولا: مفهـوم السرقـة

01- السرقة في اللغة

02- السرقة في الاصطلاح

ثانيا: أنـواع السرقـة

01- سرقـة المعنـى

أ- القسم الأول

ب- القسم الثاني

ج- القسم الثالث

02- سرقـة اللفظ

03- القرآن الكريم

04- الحديث النبوي الشريف

05- المثـل

06- نظم المنثور

07- حل المعقود

توطئـــة

رغم أن هذا الفصل، وما يأتي بعده من فصل، وما يحتويانه من عناوين فرعية، نجاري فيهما ما سبق من عناوين في الحديث عن السرقة في النقد المشرقي، وذلك من خلال إثبات مصطلح السرقة للفصلين المتبقّيين وعناوينهما، فإن العدول في مضامينهما عن السرقة إلى مصطلح الأخذ يصير أكثر من ضرورة، بل أمانة علمية في النقل والإثبات، وذلك لسببين اثنين؛ فأما الأوّل: فإن الداعي إلى إبقاء مصطلح السرقة في النقد الأندلسي عنوانا للبحث، وعناوين فصوله ومواضيعه، رغم قلّة استعمالهم له، واستبداله بالأخذ الذي يناسب الاعتدال في فكرهم، ومراعاة جانب الخلق في نقدهم بعد حياتهم، فيعود إلى شهرة مصطلح السرقة؛ بأسبقيته في الظهور، وكثرة تداوله بين النقاد والمبدعين توصيفا لتداول المعاني في النقد القديم، وربما لو وظّف الأخذ بدلا عنه لأحدث التباسا لدى القارئ والمتتبّع، ولم يدر وجهة الحديث، وقبلة الكلام، والثاني: استبداله بالأخذ في المضمون فيعود كما ذكرنا إلى أنه أكثر دورانا في أحكامهم، وتوظيفا في آرائهم لظاهرة تداول المعاني وتعاورها، ولم أكد أعثر في المصادر التي مرّت بين يدي من استعمال للسرقة إلا في النادر القليل من الحالات، والتي تعدّ سرقة مفضوحة مستقبحة، لا عذر تمليه الضرورة يلتمس فيها ولها، مع كثرة تردّد الأخذ واستعماله في توصيف حالات تداول المعاني بين الشعراء والمبدعين.

أولا: مفهـوم السرقـة

ونتناولها في العنوانين الآتيين:

01- السرقة في اللغة

ورغم أننا أثبتنا التعريف بلفظ السرقة، مجاراة لعنوان البحث، ولشيوع مصطلح السرقة عن الأخذ كما قلنا سابقا، فإننا في البحث عن الدلالة اللغوية سنتّخذ مصطلح الأخذ دون السرقة، وذلك لدوران هذا المصطلح في النقد الأندلسي دون المصطلـــح الآخر، ولما قد يقدّمه تعريف الأخـــذ من زيادة وإفادة للبحث، ما دامت لا توجد إضافة في التعريف اللغوي للسرقة عند لغويي الأندلس، والذين اقتصروا على ترديد ما قاله المشارقة فيها،

وحتى في معالجتهم للأخذ لاحظت كثرة اتّكاء ابن سيده (ت458هـ) بل اعتماده الكلي في مخصّصه عليهم، ومن بين المعاني التي أوردها للأخذ في هيآته وحالاته المختلفة قوله مسبقا كل معنى للأخذ بالعالم واللغوي الذي ورد عنه، وهي من الأمور النادرة الحدوث في المعاجم الأخرى: "***صَاحِبُ الْعَيْنِ* قبِلْتُ الشَّيْءَ قُبُولاً وَتَقَبَّلْتُهُ أَخَذْتُهُ.. *أَبُو زَيْدٍ* اللَّقْطُ– أَخْذُ الشَّيْءِ مِنَ الأَرْضِ.. *صَاحِبُ الْعَيْنِ* اللَّقْفُ– سُرْعَةُ الأَخْذِ لِمَا يُرْمَى إِلَيْكَ بِالْيَدِ أَوْ بِاللِّسَانِ.. *ابْنُ دُرَيْدٍ* قفْطَلَ الشَّيْءَ مِنْ يَدِي– اخْتَطَفَهُ *صَاحِبُ الْعَيْنِ* الْبَطْشُ– الأَخْذُ بِشِدَّةٍ *الأَصْمَعِي* بَطَشَ يَبْطِشُ وَيَبْطُشُ بَطْشًا *غَيْرُهُ* التَّسَنُّمُ– الأَخْذُ مُغَافَسَةً وَقَالَ قفَسْتُ الشَّيْءَ أَقْفِسُهُ قفْسًا– أَخَذْتُهُ أَخْذَ انْتِزَاعٍ وَغَصْبٍ *صَاحِبُ الْعَيْنِ* ذَرَرْتُ الشَّيْءَ أَذُرُّهُ ذَراً–أَخَذْتَهُ بِأَطْرَافِ أَصَابِعِكَ ثُمَّ نَثَرْتَهُ عَلَى الشَّيْءِ وَالذَّرُورُ– مَا ذَرَرْتَ وَالذُّرَارَةُ– مَا تَنَاثَرَ مِنَ الشَّيْءِ الْمَذْرُورِ.**"[1]

والملاحظ على ما قدّمه ابن سيده في مخصّصه من معان للأخذ أنها تحوي شيئا من مصطلحات السرقة التي جاءت في النقد المشرقي، وهذه المعاني أكثر نابية من الجذر المأخوذة عنه، وهو مما يجعل تقريبا عدم وجود أي فرق بين السرقة والأخذ فيما ينشأ عنهما من معان ودلالات مستثنى من ذلك الفرق بين اللفظتين ذاتا، إذ الأخذ أقل نبوة وفظاظة من السرقة، وإن كان كلاهما يعني تناول معاني الآخرين على أي وجه كان هذا التناول؛ ظاهرا أو خفيا، غصبا أو مطاوعة، زيادة أو نقصانا، مثلما يبيّن كذلك استعمال أحد المصطلحين توجّه النقد نحو الاعتدال في النظر لتعاور المعاني أو المغالاة في الحكم عليها، ولعل هذه التخمينات التي استنطقناها في المقارنة بين الجذرين وما نزل تحتهما من دلالات، وما يومئ إليه كل مصطلح منهما من توجّه، تكون الصفحات القادمة وما تحوي من نظرات وأحكام أندلسية لظاهرة تداول المعاني بين الشعراء دليلا له أو عليه، بعد أن أثبت تناول النقد المشرقي أنه نقد يتّجه إلى الانتقاص والاتّهام في مغالاته بأحكامه النقدية على تعاور المعاني بين الشعراء وإن كان في مرحلته الأولى في خصومة المحافظين للمحدثين، على شيء من الاعتدال ميّز المرحلة الثانية في خصومة المحدثين أنفسهم.

---

[1] ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل). المخصّص. المطبعة الكبرى الأميرية. بولاق. مصر. ط1. 1320هـ. كتاب النحل. باب الرقص واللّعب. السفر 13. ص63–64.

02- السرقة في الاصطلاح

كل من يقرأ هذا العنوان سيعتقد أن خلفه مفهوما قدّمه النقد الأندلسي لقضية الأخذ، وحتى مشكلة السرقة، وباستثناء المدلول اللغوي الذي لم أشأ إثباته بدءا، سواء للسرقة إذ لا طائل خلفه، ولا للأخذ فلا فائدة ترجى من كثرة الاستغراق في المعاني المعجمية، فإن الإشكال الذي واجهني في عدم اهتمام نقادنا القدامى في المشرق بتقديم دلالة ومفهوم للمصطلح، كان ذاته في النقد الأندلسي، فلم أجد في مصادر نقد القرن الخامس والسادس خصوصا، وغيرهما عموما، مما مرّ علي، ممن أعطى واهتم بتعريف الأخذ أو السرقة، باستثناء ما قاله ابن بسام في مقدمة كتابه: "وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن؛ ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه، أو زاد عليه؛ ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولا مطلقا"[1]، والملفت في هذا الكلام أربعة أمور؛ أحدها: حذره من الإطلاق العام للسرقة في إفادة واضحة لما حدث في المشرق، وثانيها: أنه جاء نظرا سابقا عن التطبيق، مجاريا به البحث الحديث كما نعرفه اليوم، وقلّ ما وجدت هذا عند نقاد المشرق، وثالثها: أنه مثل جل تعاريف المشارقة؛ لا يحوي تعريفا واضحا بيّنا، وإنما يمكن استقراؤه واستنطاقه لاستخراجه منه، فيكون الأخذ على ذلك في المعنى الحسن المبتكر، أو اللفظ الشريف المستحسن، في حالة النقصان أو عدم الزيادة عليه، إذ الزيادة تخرجه من الأخذ، وتعطي للآخذ الحق فيه، مهما كانت في المعنى أو حسن صياغته، ورابعها: ما يمكن ملاحظته في عبارتي: معنى حسن، ولفظ مستحسن، فكأنهما تحوير لما قاله الجاحظ عن المعنى الشريف الكريم، وعبارة: سبق إليه، فشبيهة كذلك بالبديع المخترع الذي ردّده الآمدي احتذاء واتّباعا، وذكره الجاحظ سبقا وابتكارا، فتعريفه إذن- إن صح مسمى التعريف وأصاب التأويل- قد جمع ما قاله الكاتبان في عبارات طويلة، وألفاظ ممتدة، بعبارات مختصرة، وكلمات قليلة، فصار الأحق بالتعريف على مذهب النقاد في تناول المعاني وأخذها، مع شبه تفرّد لديه في تقديم النظر عن التطبيق، والتصريح برسم خطته في بداية البحث، وهي أمور منهجيــة حديثة نعرفها اليوم، جسّدها ابن بسام بالأمس البعيد.

---

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص08.

وقد يقول قائل حين يقرأ هذا الكلام متسائلا: هل الأمر يعود إلى قلّة في التأليف والكتابة في النقد عموما، والأخذ خصوصا، أم أن القضية أصلا لا تشغل حيّزا فكريا، ومنه مجالا نقديا عند نقاد وعلماء الأندلس؟. ولعل الجواب بالنفي صحيح، كما أنه بالإثبات لا يخالف شيئا من الصواب، وهذا ليس ضربا من التناقض، ولا جنوحا في الخيال، واقتفاء وتتبّعا للغة الأدبية الجميلة، والتي لا تخلو أحيانا من تناقض وتضاد عند أصحابها، ربما عدّوه شيئا من الجمال فيها، والفنية المطلوبة لها، وذلك عند الوقوف على ثلاثة أمور؛ أوّلها: أن ما نعرفه من تآليف نقدية للقرنين المذكورين يعدّ قليلا جدا، ولا يكاد يذكر إن قيس بما جاء في النقد المشرقي، وحتى تلك التي ورد ذكرها، سواء وصلتنا عنوانا ومادة، أو عنوانا دون المادة، قلّ منها من تناول الأخذ على اختلاف في هذا التناول؛ فقد يقتصر مصدر منها على شواهد قليلة ربما جاءت عرضيا في الكلام، وقد يتّخذ مصدر آخر فيه موضوعا خاصا به، وربما تفرّقت معالجته في ثنايا كتاب آخر، وثانيها: أن الأخذ هنا لم يكن مشكلة تستدعي الخصومة، ومن ثم كثرة الكتابة والتآليف فيها، وهو ما يفسّر الأمر الأوّل من قلّة تآليفهم وكتبهم، وثالثها: ما ميّز النقد الأندلسي من اعتدال، واحتكام للأخلاق، وهي أمور ستزيد تجلّيا ووضوحا كلما استغرقنا في صفحات البحث، متناولين نقد وأحكام الأندلسيين، وتقسيماتهم المختلفة للأخذ، والتي تظهر بوضوح الاعتدال الفكري، والاحتكام للأخلاق فيه.

وهذه جملة من المصادر النقدية للقرنين المذكورين هي تقريبا جل ما ذكر من مصادرهما وكتبهما، ولا نقصد بداهة دراسة ما جاء فيها عن الأخذ في كل كتاب منفردا عن حده، وإنما الوقوف على جملة من العناوين، وجمٍّ من المؤلّفين، تتيح معرفة نقاد الأندلس، ومصادرهم، والتي لا تكاد حقيقة تبلغ جزءا من الذيوع والانتشار إن قيست بسواها من مصادر المشرق ونقاده، رغم أنها في أكثرها لا تقلّ مكانة علمية، ومحتوى معرفي عنها، وهذه المصادر مقرونة بأصحابها، وتاريخ وفاتهم، دون أن نقتصر على تلك التي جاء فيها شيء عن الأخذ، بل هي شاملة لكل كتاب نقدي فيه حديث وتناول للشعر خصوصا، والأدب عموما، وبغير أن نتوقف كذلك على المؤلّفات الموجودة حقيقة فحسب، بل سنذكر حتى تلك التي ضاعت ووصل شيء عنها أو منها في المصادر الأخرى ما دام

الهدف أوّلا ليس البحث عن معرفة الفكر، وإنما عن اسم صاحب الفكر، والعنوان الحامل له، بغاية التعريف بهما، وهذه المصادر حسبما وجدنا كالآتي:

01- حانوت عطار، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت426هـ)، وقد ضاع الأول دون الثاني.

02- ابن حزم (ت456هـ) ، ومن كتبه التي اهتمت بالنقد: التقريب لحد المنطق، رسائل ابن حزم.

03- مقدمة ابن خفاجة (ت533هـ) لديوانه.

04- المقامات اللزومية لمحمد بن عبد الله الأشتركوبي (ت538هـ).

05- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت542هـ).

06- رسالة إحكام صنعة الكلام، كتاب ثمرة الأدب، كتاب الانتصار لأبي الطيب لابن عبد الغفور الكلاعي (ت545هـ)، والرسالة هي التي وصلتنا من مؤلفاته، بينما ضاع الكتابان الآخران.

07- مقدمة ابن قزمان (ت555هـ) لديوانه.

08- كتاب الأمثال، كتاب الوشاح المفصّل، كتاب ريحان الألباب وريعان الشباب، للمواعيني (ت564هـ).

09- كتاب فن الشعر لابن رشد (ت595هـ).[1]

وبالانتهاء من إحصاء ما ذكر من مصادر نقدية في القرنين الخامس والسادس الهجريين، نتّخذ القسم الذي تناول منها الأخذ خصوصا هدف صفحاتنا الآتية، لنرى ما جاء فيه من شواهد وأمثلة عن الأخذ، قبل مباشرة الأحكام النقدية، والآراء الفكرية في ظاهرة تداول المعاني بين الشعراء، ونلمح من خلاله ذاك الاهتمام بالتطبيق دون التنظير، مما جعل العناية بدلالة تعريف المصطلح أوّل غائب في باب التنظير والتقعيد للأخذ، والذي تعدّدت أحكامه وتطبيقاته، سواء جاروا فيها النقد المشرقي، أو خالفوه، حسبما يناسب فكرهم وطبيعة مجتمعهم.

---

[1] ينظر لزيادة التفصيل عما جاء فيها: عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص483- 538.

وليس الغرض من هذا الإحاطة بكل ما أورد من أمثلة للأخذ في جميع كتب النقد الأندلسية، وإن لم تصل حقيقة كمًّا إلى ما وصل إليه النقد المشرقي، مثلما لم أعثر على مصادر تخصّصت في علاج هذه القضية، وعنيت باستخراج تعاور المعاني بين الشعراء كما حدث هناك، إذ لم تكن في الأصل تعدّ إشكالا، ولا تبعث جدلا أو حيرة بين الناقد والمبدع، أو بين المحافظ والمحدث، فرغم شيوع التيار المحدث في الأندلس، وسيطرته على الأذواق عكس الحالة المشرقية، فقد "عاشا معا جنبا إلى جنب"[1] دون خصومة ونزاع، وإنما هو تدليل بشيء من الشواهد على حضورها في تآليفهم ورسائلهم، والاهتمام مثل المشارقة بجانب التطبيق كثيرا، باستخراج الآخذ من المأخوذ منه، دون الاهتمام بتعريف المصطلح وتقديم دلالته، وذلك قبل الانتقال إلى استقصاء أحكامهم فيما هو مقبول منها، وما هو مرفوض فيها، ولأن صفحات هذا البحث تدور حول فترة زمنية محدّدة، فسنقتصر على مصدر واحد لكل قرن، تاركين شواهد غيره إن وجد إلى العنوان الآتي، إثراء للأحكام والآراء النقدية في قضية الأخذ.

إن أوّل مصدر يطالعنا للقرن الخامس، والذي بلغ من الشهرة ما بلغ، وقد كان ضمن مجموعة من المصادر والكتب التي ألّفت للدفاع عن أدب وتراث الأندلس، وإبراز مكانته قياسا إلى أدب وتراث المشرق؛ رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد أبو عامر أحمد بن عبد الملك (ت426هـ)، والتي بنيت في أصلها على رحلة متخيّلة لأرض التوابع والزوابع، يقابل فيها أتباع الشعراء والكتّاب المشهورين من المشارقة، فيعرض عليهم شعره، ويشاركهم معانيهم، فيحكم له بالفوز والسبق، ويشهد له بالشعر والنثر مجموعين معا، وذلك في إطار الغاية التي ذكرناها سابقا، والهدف الذي حدّدناه سلفا، متناولا جملة من القضايا؛ تبتدئ بمعارضة الشعراء الفحول من الجاهليين، يعقبهم المقدّمون من المحدثين، قبل التقائه بأتباع الكتّاب المشهورين من المشارقة، وكل من يلتقيه وينشده، يجيزه، ويشهد له؛ بقوّة القريحة، وفحولية الشعر، إلى أن يصل إلى مجلس نقاد الجن، وفيه يتعرّض ابن شهيد لأوّل مرّة في رسالته لقضية الأخذ، وموقفه منها، قبل أن يختم رسالته بمواقف هزلية يتهكّم فيها من اللغويين والنحاة، ويغضّ من شأنهم، ويحطّ من منزلتهم، لخصوماته

[1] المرجع السابق. ص478.

السابقة معهم؛ بسبب اختلافات فكرية ونقدية بينهم، أهمها التباين في حقيقة البيان عند الإنسان؛ إن كان ينله اكتسابا وتعلّما، أم موهبة وفطرة.

أما إن عدنا إلى مجلس نقاد الجن، والذي حوى الحديث عن قضية الأخذ دون سواه من صفحات الكتاب، وإن كان عددا قليلا قياسا لما أعطاه لمعارضة الشعراء من صفحات، وسبب ذلك فيما نظن؛ أن الأخذ لم يحدث خصومة في الأندلس تستدعي كمًّا هائلا من الكتابة والتأليف، وتستلزم جمًّا من الآراء المختلفة، والأحكام المتنوّعة، مثلما حدث في المشرق، بينما المعارضة، والتي كانت واحدة من وسائل متعدّدة في الخصومة مع المشرق بغاية إبراز مكانة الأديب الأندلسي؛ بمشاطرته لمعاني أدباء المشرق، والزيادة على معانيهم، والتفوّق عليهم فيها، تتطلّب هاته الاستطالة، وتستدعي هذه الاستفاضة، للوصول إلى تلك الغاية، وذاك الهدف، فالخصومة إذن في كلا النقدين سبب جليل لا في نضجه فحسب، بل في كثرة الآراء والتآليف فيه، وإن عدنا إلى مجلس نقاد الجن بصفحاته اليسيرة في الرسالة، فقد ابتدأه بالمعنى الذي تداوله مجموعة من الشعراء، فمنهم من زاد وأحسن، ومنهم من قصّر وأفسد، فأنشد بعض الجن من الحاضرين أقوال الشعراء الآتية أسماؤهم، ولم يذكر ابن شهيد إن كانوا أتباعا لهم، أم ليسو بأتباع:

الأفوه الأودي:

وَتَــرَى الطَّيْــرَ عَلَى آثارِنَــا   رَأْيَ عَيْــنٍ، ثِقَــةً أنْ سَتُمَــــارْ *

النابغة:

إذَا مَا غَــزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَّــقَ فَوْقَهُمْ   عَصَائِــبُ طَيْــرٍ تَهْتَــدِي بِعَصَــائِبِ
تَرَاهُــنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُــزْرًا عُيُونُهَا   جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِــبِ *
جَوَانِــحَ، قَــدْ أيْقَــنَّ أنَّ قَبِيلَــهُ،   إذَا مَا الْتَقَــى الْجَيْشَانِ، أوَّلُ غَــالِبِ

أبو نواس:

* "**سَتُمَارُ: أيْ سَتُعْطَى مِيرَتَهَا مِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى.**" ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك). رسالة التوابع والزوابع. صحّحها وحقق ما فيها وشرحها وبوّبها وصدّرها بدراسة تاريخية أدبية بطرس البستاني. دار صادر. بيروت. لبنان. ط3. 2010م. المحقق. ص132.

* "**الْمَرَانِبُ: ثِيَابٌ سُودٌ أوْ أكْسِيَةٌ مِنْ جُلُودِ الأرَانِبِ. يُشَبِّهُ النُّسُورَ وَسِوَاهَا مِنَ الْجَوَارِحِ، وَمَا عَلَيْهَا مِنَ الرِّيشِ، بِشُيُوخٍ عَلَيْهِمُ الْفِرَاءَ.**" المصدر نفسه. المحقق. ص132.

تَتَـأيَّا الطَّيْـرُ غَدْوَتَـهُ ثِقَـةً بِالشِّبْـعِ مِنْ جَـزَرِهْ *

مسلم بن الوليد

قَدْ عَـوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثِقْـنَ بِها، فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِي كُـلِّ مُرْتَحَـلِ

أبو تمام:

وَقَدْ ظُلِّلَتْ عِقْبَـانُ أعْلاَمِهِ ضُـحًى بِعِقْبَـانِ طَيْـرٍ فِـي الدِّمَاءِ نَوَاهِـلِ

أقَامَتْ مَـعَ الرَّايَـاتِ حَتَّى كَأنَّـهَا مِنَ الْجَيْـشِ، إلاَّ أنَّهَـا لَـمْ تُقَاتِـلِ

فحكم أحد نقاد الجن بأن الجميع قصّر عن النابغة ما عدا أبو تمام الذي زاد في المعنى، وفضّل المتنبي بعد ذلك حيث يقول:

لَهُ عَسْكَـرَا خَيْلٍ وَطَيْـرٍ إذَا رَمَى بِهَا عَسْكَـرًا لَمْ تَبْـقَ إلاَّ جَمَاجِمُـهْ

ثم ينقد أحد الحاضرين أبيات النابغة، وبيت المتنبي، وقد تم استحسانهم قبلا، مبيّنا ما بهم من عيب وخلل، ذاكرا بعد ذلك أبياتا لتابعه فاتك بن الصقعب الذي يأخذ المعنى ويزيد عليه، ويحسن التركيب، ويدلّ بلفظة واحدة على ما دلّ عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، وهذه الأبيات التي يوردها هي قوله:

وَتَدْرِي سِبَـاعُ الطَّيْـرِ أنَّ كُمَاتَـهُ، إذَا لَقِيَـتْ صِيـدَ الْكُمَـاةِ، سِبَـاعُ

لَهُـنَّ لُعَـابٌ فِي الْهَـوَاءِ وَهِـزَّةٌ، إذَا جَـدَّ بَيْـنَ الدَّارِعِيـنَ قِـرَاعُ

تَطِيـرُ جِيَـاعًا فَوْقَـهُ وَتَـرُدُّهَا ظُبَـاهُ إلَى الأوْكَـارِ وَهْـيَ شِبَـاعُ

تَمَلَّـكَ بِالإِحْسَـانِ رِبْقَـةَ رِقِّـهَا، فَهُـنَّ رَقِيـقٌ يُشْتَـرَى وَيُبَـاعُ

وَألْحَـمَ مِنْ أفْرَاخِهَا فَهْيَ طَوْعُـهُ، لَـدَى كُلِّ حَـرْبٍ، وَالْمُلُـوكُ تُطَـاعُ

تُمَاصِـعُ جَرْحَاهَا فَيُجْهِـزُ نَقْـرُهَا عَلَيْهِـمْ، وَلِلطَّيْـرِ الْعِتَـاقِ مِصَـاعُ*

فيستحسن قوله، ويحكم بالإعجاب له دون سائر الشعراء.[1]

---

* "تَتَأيَّا: تَقْصِدُ وَتَتَعَمَّدُ.. مِنْ جَزَرِهِ: أيْ مِمَّا يُتْرَكُ مِنْ لُحُومِ الْقَتْلَى فَرِيسَةً لَهَا." المصدر السابق. المحقق. ص133.

* "تُمَاصِعُ: تُقَاتِلُ." المصدر نفسه. المحقق. ص134.

[1] ينظر: المصدر نفسه. ص132– 134.

فإذا دققنا في القصة جيّدا، وما استدل به من أبيات لمجموعة من الشعراء؛ زاد بعضهم، وقصّر البعض الآخر، نجد بدءا أن ابن شهيد لم يكن سابقا لا في الشواهد المستدل بها، ولا الحكم النقدي الذي أطلقه فيها، فقد أورد الجرجاني قبله هذه الأبيات، وحكم لأبي تمام بالزيادة دون غيره من الشعراء الآخرين، وللأفوه بالأفضلية لجملة أمور لم تتحقق في سواه[1]، ولم يضف ابن شهيد سوى بيت المتنبي الذي عدّه خيرا من جميع الأبيات السابقة، بعد أن حذف بيت حميد بن ثور وأتى ببيت مسلم بن الوليد، والذي ذكره ابن شهيد في المتن بمسمى صريع الغواني، وأشار المحقق في هامش الرسالة إلى أنه الشاعر العباسي مسلم بن الوليد[2]، وقد قدّم عليه بيت أبي نواس في ترتيب أسماء الشعراء وأبياتهم، مع إضافته بيتين للنابغة على البيت الوحيد الذي ذكره الجرجاني، هذا إذا استثنينا الأبيات التي قالها تابعه فاتك بن الصقعب، وفضّلت عن سواها، رغم أن إحسان عباس عدّ هذه الطريقة– التي لم يكن سابقا إليها– دلالة على القدرة في تتبّع المعنى الواحد المسروق[3]، وقد تلا هذه الأبيات القصة الآتية في حوار جمعه مع هذا التابع. يقول ابن شهيد سائلا هذا الأخير بعد أن فاق السابقين فيما أخذه من معنى تداوله الجميع: "أي معنى سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رمته صعبا عليك إلا أنك نفذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْـدَمَا نَامَ أَهْلُهَا،   سُمُــوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

قلت: أعزّك الله، هو من العقم. ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس، حين رام الدنوّ منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله:

وَنَفَّضْتُ عَنِّي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْـ   حُبَابِ، وَرُكْــنِي خِيفَــةَ الْقَوْمِ أَزْوَرُ

قال: صدقت، إنه أساء قسمة البيت، وأراد أن يُلْطِفَ التَّوَصُّلَ، فجاء مقبلا بركن كركنه أزور. فأعجبني ذلك منه"[4]، ويواصل ذاكرا القصّة في محاولته لتناول المعنى فيقول: "ومازلت مقدّما لهذا المعنـــى رجلا، ومؤخّرا عنه أخرى، حتى مررت بشيخ يعلّم بُنَيًّا له

[1] ينظر: الجرجاني. الوساطة. ص231– 232.
[2] ينظر: ابن شهيد. الرسالة. المحقق. ص133.
[3] ينظر: عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص485.
[4] ابن شهيد. الرسالة. ص135.

صناعة الشعر وهو يقول له: إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرقّ حاشيته فاضرب عنه جملة. وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوى منّتك. فتذكّرت قول الشاعر وقد كنت أنسيته:

لَمَّا تَسَامَى النَّجْمُ فِي أُفْقِهِ   وَلاَحَتْ الْجَوْزَاءُ وَالْمِرْزَمُ

أَقْبَلْتُ وَالْوَطْءُ خَفِيفٌ كَمَا   يَنْسَابُ مِنْ مَكْمَنِهِ الأَرْقَمُ

فعلمت أنه صدق؛ وابن أبي ربيعة لو ركب غير عروضه لخلص. فقلت أنا في ذلك:

وَلَمَّـا تَمَلَّأَ مِـنْ سُكْـرِهِ   فَنَامَ، وَنَامَتْ عُيُونُ الْعَسَسْ

دَنَـوْتُ إِلَيْهِ، عَلَى بُعْـدِهِ،   دُنُوَّ رَفِيـقٍ دَرَى مَا الْتَمَسْ

أَدِبُّ إِلَيْـهِ دَبِيبَ الْكَـرَى،   وَأَسْـمُو إِلَيْهِ سُمُـوَّ النَّفَسْ

وَبِـتُّ بِـهِ لَيْلَـتِي نَاعِمًا،   إِلَى أَنْ تَبَسَّـمَ ثَغْـرُ الْغَلَسْ

أُقَبِّلُ مِنْهُ بَـيَاضَ الطُّـلاَ،   وَأَرْشُفُ مِنْهُ سَـوَادَ اللَّعَسْ

فقمت وقبّلت على رأسه، وقلت: للّه درّ أبيك!."[1]

ويعقب إحسان عباس على قصة الشيخ مع صبيّه دون إيراده للأبيات السابقة بقوله أنها: "نصيحة عرفها المشارقة"[2]، رغم حديثه بعد ذلك عن "انشغال بال ابن شهيد بوضع قاعدة مقبولة للأخذ"[3]، ولعل الفرق جلي بين منطلق نقدي يرى تداول المعاني مشكلة، وما تثيره من خصومة ونزاع، وآخر يراها موردا جديدا لاستقاء المعاني، وتجديد القديم منها بحلّة حديثة، ولا أدلّ على ذلك مما أورده بعد هذه القصة من أبيات للمتنبي شاطره في معانيها، واستطاع الزيـادة عليها، والإضافـة فيها [4]، وهي التي ستنزل بعد هذا في أحكام نقدية تقنّن للأخذ؛ ما يقبل منه، وما يرفض فيه.

ومما ورد من الآراء التي تخالف رأي إحسان عباس في أنها نصيحة عرفها المشارقة قول أحد الباحثين بعد أن أورد نص ابن شهيد السابق في جزئه المتعلّق بنصيحة

---

[1] المصدر السابق. ص135- 136.
[2] عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص485.
[3] المرجع نفسه. ص485.
[4] ينظر: ابن شهيد. الرسالة. ص137- 144.

الشيخ لصبيّه في كيفية تناول المعنى العقم أنه "رأي تفرّد به ابن شهيد بين النقاد ويدلّ على ذكاء ولباقة لأن تغيير العروض يغيّر موسيقى البيت فيتحقّق نوع من الاختلاف وهذا من أنواع الحيلة أو الإخفاء.. ولا يؤيّد ابن شهيد أخذ المعنى الذي أحسن فيه قائله فأبدع تركيبه لأن الآخذ لا يضمن تفوّقه على القائل أو المبدع، وضرب لذلك مثلا بعمر بن أبي ربيعة الذي أراد أن يأخذ معنى امرئ القيس"[1]، وقد فشل في أخذه وتناوله كما مر معنا، ثم أورد مقطوعة ابن شهيد السينية السابقة بعد بيت كل من امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة مبيّنا أن الأخذ كان في البيت الثالث منها فحسب.[2]

ويواصل الباحث معقبا بقوله: "ولا غرابة في اهتمام ابن شهيد بالأخذ أو بالسرقة الشعرية لأنها قضية عامة ومن السهل أن يفطن إليها كل ناقد وذلك خلافا لما يعتقده الدكتور إحسان عباس حينما قال: "وقد كانت مشكلة الأخذ هذه– فيما يبدو– من أكبر المسائل التي شغلت ابن شهيد، لأنها أساس من الأسس التي تعتمد عليها طريقته الشعرية" ولا أرى أن هناك سببا يدعو ابن شهيد إلى الاهتمام بالأخذ اهتماما خاصا وإنما هي قضية عامة شغلت النقاد منذ القدم حتى يومنا هذا."[3]

فأما رأيه في أن ابن شهيد كان يرفض أخذ المعنى الذي أبدع فيه صاحبه فأحسن تركيبه، فرأي يخالفه فيه الكثير، لا استنطاقا وتأويلا لنص ابن شهيد الذي يتحدّث عن الشيخ وهو يعلّم بنيّا له كيفية تناول المعاني العقم، بل إقرارا وموافقة لما ورد فيه صريحا واضحا لا غموض أو إبهام فيه؛ أن المعنى شديد الروعة والحسن يمكن أخذه فقط بتبديل عروضه الأول بعروض مستحدث فيه[4]، ثم ما قيمة أبيات ابن شهيد ذاتها ما دام يرفض أخذ المعاني العقم، والتي غيّر في عروضها فبدت في حلتها الجديدة كأنها مستحدثة

---

[1] المعطاني (عبد الله سالم). ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي. رسالة ماجستير. إشراف عبد الحكيم حسان عمر. قسم الدراسات العليا العربية (فرع الأدب). جامعة الملك عبد العزيز. مكة المكرمة. السعودية. 1977م. ص71.

[2] تنظر: الرسالة نفسها. ص71–72.

[3] الرسالة نفسها. ص76. ويحيل نص إحسان عباس على كتابه: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة. بيروت. 1975م. ص142.

[4] ينظر: السهلي (إبراهيم موسى حاسر). تجديدات الأندلسيين في النثر العربي. رسالة ماجستير. إشراف عبد البصير عبد الله حسين. كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى. مكة. السعودية. 1987م. ص131–132.

مبتكرة، وهو ما جعله ينحي مقبّلا الشيخ لإيجاده– بنصيحته – مخرجا وحيلة لطيفة لتناول هذا النوع من المعاني، وما تردّده في البدء إلا خوفا من عدم النجاح في أخذها وتناولها بعد فشل وعدم نجاح من هو أكفأ منه، لا رفضا في تعاورها وتداولها، وربما هو التردّد الذي تمليه حبكة القصّة الجيّدة إذا اعتبرنا الرسالة أنها جنس قصصي تحوي جميع عناصر القصة، ولو أقدم على التناول مباشرة ودون تردّد وتخوّف ولو مصطنع لخلت من عنصر مهم من العناصر التي تصنع فيها التشويق وتدعو إلى المتابعة، وهو ما يظهر قصورا من الباحث في قراءة وفهم النص، وحتى عوزه إلى المعرفة التاريخية البسيطة لقضية السرقة التي كانت تعدّ دليلا على التمكّن، وشاهدا على المعرفة، حين يستطيع الناقد استخراج المسروق من المسروق منه، وتحديد نوعه، وما هو مقبول ومرفوض منها، ولذلك كثرت تآليفهم وكتاباتهم فيها، ولم تكد كتب النقاد القدامى تخلو من شيء ولو على قلّته منها، وليست قضية عامة يسهل التفطّن لها، كما أنه ليس رأيا تفرّد به ابن شهيد، إذ الحديث عن إخراج المعنى في حلّة جديدة غير حلّته القديمة سبق للنقد المشرقي تناوله والتطرّق له، بينما تفرّد ابن شهيد ليس من هذا الجانب وإنما في المنطلق النقدي الذي تحدّثنا عنه سابقا؛ منطلق لا يرى الأخذ مشكلة ويبحث لها عن حل عكس المنطلق الآخر الذي يعدّها معضلة تستدعي التماس العلاج.

وشبيه بهذا القصور في فهم النصوص، وامتلاك معرفة تاريخية وإن قلّت في أهم قضايا النقد العربي القديم؛ ذاك التناقض في حمل كلام إحسان عباس على محمله الصحيح، حين يرى السرقة قضيّة عامة شغلت بال ابن شهيد كغيره من النقاد الآخرين، ولا يشغل البال عادة إلا الخاص المهم، لا العام غير المهم، ثم يخالف إحسان عباس في أنه لا يرى سببا يجعله يعطيها اهتماما خاصا حينما قرّر إحسان عباس هذا الاهتمام لمسايرته طريقة ابن شهيد الشعرية، والتي لا تخفى إن خفي والتبس عليه أمر السرقة عند ابن شهيد، وهو رأي لإحسان عباس من الصحة والصواب مما لم يتفطّن له الباحث في رسالته، وقد كان بإمكانه إدراكه لو تمعّن قليلا في المعاني التي تناولها ابن شهيد وزاد عليها؛ في الشكل أو المضمون، أو فيهما معا، إذ تناول معاني المشارقة والزيادة عليها، أو إخراجها في غير حليتها الأولى، بحلية لفظية أجمل، وثوب عروضي أفضل، مما يدخل

في باب المعارضات والمقايسات الشعرية التي اعتمدها نقاد وشعراء الأندلس لإظهار التفوّق والفحولة الشعرية عند الشاعر الأندلسي، وكتبهم كالذخيرة مثلا ملأى بهذا الأسلوب في تناول المعاني وتداولها بالعموم، والمشرقية على الخصوص، لما سلف الحديث عنه من خصومة مبعثها الاحتقار لأدبهم، ومحاولتهم للحفاظ عنه، وإبراز مكانته، ولا أرى- اجتهادا – فرقا بين المشرق والأندلس في معالجة قضية السرقة بما اقترحه ابن شهيد من حل لم يكن منعدما ولا مجهولا عند المشارقة إلا ما ذكرناه سابقا؛ بين منطلق نقدي يرى الأخذ عيبا وإن كثر علاجه له، وآخر لا يراه مستقبحا وإن ضؤل تفكيره فيه، وإنما يبحث في تفكيره به عن طريقة للأخذ وكيفية له، وربما تلك الطريقة والكيفية تزيد من حرية المبدع، وتنويع مصادره، ولا تقيّد – كالأخرى المشرقية – حرّيّته، وتحدّ من موارده.

أما المصدر الثاني الذي نتّخذه أنموذجا للقرن السادس، وما ورد فيه من شواهد وأمثلة لقضية الأخذ، فهو كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة للشنتريني أبو الحسن علي بن بسام (ت542هـ)، إلا أنه على خلاف سابقه حجما ونظرا في تعاور المعاني؛ فإذ اقتصر ابن شهيد في تناول تداول المعاني على مجلس نقاد الجن دون سواه، مع إعطائه للأخذ عددا محدّدا من صفحات رسالته التي هي في أصلها صغيرة الحجم، قليلة عدد الصفحات، ثم اقتصاره كذلك في معالجة قضية الأخذ على حالتي؛ الزيادة في تناول المعنى، وإخراجه في غير حليته الأولى، ممثّلا بشواهد قليلة ترجع في أكثرها له، قاصدا من خلفها إثبات التفوّق والفحولية على مبدأ المعارضة والمقايسة، لا يجعل ابن بسام في كتابه جزءا محدّدا، ولا أمثلة معدودة للأخذ، إذ لا يخضع كتابه في تناول الأخذ إلى نظام معلوم، وعنوان مرسوم، بل في ترجمته لأدباء وشعراء الأندلس، وذوي المكانة والنباهة فيها، وما يورده لهم من قطع شعرية ونثرية، كلما وقف على بيت مأخوذ، ومعنى مسلوب، ذكره، وأعاده إلى أصله، مبديا رأيه في حسن الأخذ، أو قبحه، والكتاب كما ذكرنا سابقا يعدّ واحدا من المؤلّفات التي حملت لواء الدفاع عن أدب الأندلس وتراثها، من خلال إبراز مكانة ومنزلة شعرائها وأدبائها قياسا إلى شعراء وأدباء المشرق المحتفى بهم في الجزيرة الخضراء، مما أبانه المؤلّف في مقدّمة كتابه في النص الآنف الذكر، دفاع لم يستبح فيه التجرّأ على كل قول منكر، ولا استحلّ فيه كل قول سيّئ، فكتاب الذخيرة من

الكتب التي لم تهمل في تأليفها، ولا تحقيق غاياتها، أن تحفظ ركيزتين أساسيتين: "إحداهما ركيزة الدفاع عن تراث الأندلس الأدبي عامة، والثانية: النظرة الأخلاقية في الحكم على بعض الفنون الشعرية؛ وقد شفع ابن بسام هذه الفلسفة بمواقف تطبيقية تناول فيها بعض الشؤون الأدبية وخاصة قضية السّرقة"[1]، ومن النصوص التي يظهر فيها هذا الحرص على ركيزة الأخلاق موقفه من الفلسفة التي ينفر منها المجتمع الأندلسي عامة، لا النقاد والأدباء خاصة، لما فيها من إلحاد، وأفكار شاذة*، فيقول معلقا على أبيات للسميسر:

" **يَا لَيْتَنَا لَمْ نَكُ مِنْ آدَمٍ   أَوْرَطَنَا فِي شَبْهِ الأَسْرْ**

إِنْ كَانَ قَدْ أَخْرَجَهُ ذَنْبُهُ   فَمَالَنَا نُشْرَكُ فِي الأَمْرْ؟!

والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلوّ بالتقليد، ونادى الحكمة من مكان بعيد، صرّح عن عمى بصيرته، ونشر مطويّ سريرته، في غير معنى بديع، ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء، فيما كان ينظمه من سخيف الآراء ويا بعد ما بين النجوم والحصباء، وهبه ساواه في قصر باعه، وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه، ولطف اختراعه؟."[2]

وابتعاده بعد الفلسفة التي ينفر منها حين تحوي معان إلحادية، وأفكار ملتوية، عن جعل كتابه موئلا يحشى بقبيح القول من أهاجي الشعراء وملاحاتهم فيقول: "ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت هاهنا طَرَفًا من مليح التعريض في إيجاز القريض، مما لا أدب على قائليه، ولا وَصْمَةَ أعْظَمُ على من قيل فيه. والهجاء ينقسم قسمين: قسم يسمّونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا ولا هُجْرًا مُسْتَبْشَعًا، وهو طأطأ قديما من الأوائل، وثَلَّ عَرْشَ القبائل، إنما هو

---

[1] عباس (إحسان). تاريخ النقد. ص509.

* بعيدا عما جاء في المصادر القديمة عن نفور الأندلسيين من الفلسفة، وكرههم لها، والتي تخفى أحيانا غاياتها وبواعثها في التأليف، وقد لا يكون لنقل الحقيقة والتأريخ لها أي مكان واهتمام في عقول وخواطر أصحابها، يمكن لأي باحث أو طالب القيام بدراسة إحصائية للكتب الفلسفية قديما عند العرب، وأسماء الفلاسفة العظام فيهم، ليلحظ الدارس أن أكثر هؤلاء من المشرق العربي، وجلّ كتبهم قد وصلتنا، وأغلب ما ضاع منها كان بسبب الهجمة التترية على الخلافة في الغالب كغيرها من الكتب الأخرى، لا لنفور وكره من العامة أو الخاصة لها، على عدد قليل لا يكاد يذكر من الفلاسفة ينسب إلى الأندلس، وأسماء مصادر قد أحرقت ولم يبق متناقلا منها سوى العنوان، وربما قصة حرقه وإتلافه.

[2] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص556.

توبيخ وتعيير، وتقديم وتأخير.. والقسم الثاني هو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته، وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا. وهذا النوع منه لم يهدم قط بيتا، ولا عُيِّرَتْ به قبيلة، وهو الذي صُنَّا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه، فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته ما شانه وَسْمُهُ، وبقي عليه إثمه"[1]، فرفض الفلسفة إذن ليس لذاتها، بل لما قد تحويه بعض الأبيات من معان ملتوية لا تقدّم إضافة للفن، ولا تزيد قيمة فيه، مثلها مثل رفض الهجاء الذي لا يتجاوز الانتقاص من الآخرين بعد انتقاصه من شعر وفن صاحبه، مثلما يتجلى هذا الخلق في النقد بالاعتدال في تناول الأخذ فلا إفراط في رفضه، ولا تفريط في قبوله، فيؤكّد في كتابه: "وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن؛ ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه، أو زاد عليه؛ ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولا مطلقا، فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر حيث الحافر؛ إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان"[2]، وقد ساق جملة من الشواهد تؤكّد هذا الاعتدال، وعدم الإفراط والتفريط في الرفض والقبول؛ تراوح فيها الأخذ من الشعر القديم إلى المحدث، وتعريجا على الكلام المأثور قصصا وأمثالا، وانتهاء بالقرآن والحديث، ومن ذلك تمثيلا لا حصرا، مبيّنا موقفه من قضية الأخذ، مضافا إلى كثير من القضايا التي تناولها، قوله في بيت المعتمد وهو يبكي سلطانا ولّى، وملكا ضاع:

مَـــا سِرْتُ قَطٌّ إِلَى الْقِـــتَا   لِ وَكَانَ مِنْ أَمَلِي الرُّجُوعُ

ويراه من قول الشاعر المخضرم قيس بن الخطيم:

وَإِنِّي فِي الْحَرْبِ الضَّرُوسِ مُوكَلٌ   بِتَقْدِيمِ نَفْسٍ لاَ أُرِيــدُ بَقَــاءَهَا [3]

وقوله أيضا في بيت أبي القاسم المنيشي:

" **وَلَمَّا خَلَوْنَا وَرَقَّ الْكَلاَمُ   دَفَعْتُ بِكَفِّــيَ فِي صَدْرِهَا**

..قوله: ((**وَلَمَّا خَلَوْنَا وَرَقَّ الْكَلاَمُ**))، من قول امرئ القيس:

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص341-342.

[2] المصدر نفسه. ج1. ص08.

[3] ينظر: المصدر نفسه. ج2. ص29.

وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلاَمُنَا   وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةٌ أيَّ إِذْلاَلِ "[1]

والشاهدان السابقان يرجعهما إلى أصلهما المأخوذين منه دون استحسان، أو استقباح، عكس ما نجده في تعقيبه على قول ابن دراج القسطلي:

" **وَإِنِّي فِي أَفْيَاءِ ظِلِّــكَ أَشْتَكِي   شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ**

وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز*، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء؛ فمن غال متسوّر، ومن آخذ معتذر."[2]

وقوله في أبيات الرمادي التي تناول بها ما ظل معدودا معنى عقيما عند المشارقة، يعسر تناوله والزيادة عليه:

" **وكَــأْسٍ كَرِيقِ الإِلْفِ شَعْشَعْتُهَا بِهِ   وَعَيْشِيَ مِنْ هَذَا الشَّرَابِ الْمُشَعْشَعِ**

عَلَــى رَوْضَــةٍ قامَــتْ لَنَا بِدَرَانِكٍ   وَقَــامَ لَنَا فِيــهَا الذُّبَــابُ بِمَسْمَعِ

إِذَا مَا شَــرِبْنَا كَأسَــنَا صُبَّ فَضْلُهَا   عَلَــى رَوْضِــنَا لِلْمَسْمَــعِ الْمُتَخَلِّعِ

وهذا مما أغرب فيه الرمادي. وقد قال الجاحظ: وجدنا المعانـي تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنترة في الذباب، وقول أبي نواس في تصاوير الكأس، حيث يقول:

قَرَارَتُــهَا كِسْرَى وَفِي جَنَبَاتِــهَا   مَــهًا تَدَّرِيــهَا بِالْقِسِــيِّ الْفَوَارِسُ

فَلِلــرَّاحِ مَا زُرَّتْ عَلَيْــهِ جُيُوبُهَا   وَلِلْمَــاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْــهِ الْقَلاَنِسُ

يريــد أن حدّ الخمر بلغ نحو هذه الصــور، وزيد الماء فيه فانتهــى الشــراب إلى فوق رؤوسها، وفائدة هذا معرفة حدّها صرفا، من حدّها ممزوجة"[3]، وبيتي عنترة المعدودين من المعاني العقم هما:[4]

فَتَــرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَــنِّي وَحْدَهُ   هَــزِجًا كَفِعْــلِ الشَّــارِبِ الْمُتَرَنِّمِ

غَــرِدًا يَحُــكُّ ذِرَاعَــهُ بِذِرَاعِــهِ   فِعْــلَ الْمُكِــبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

---

[1] المصدر السابق. ج2. ص87-88.

* إشارة إلى أنه أخذه من الآية 24 من سورة القصص.

[2] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص47.

[3] المصدر نفسه. ج2. ص413- 414.

[4] المصدر نفسه. ج2. ص413.

إن الأمثلة السابقة على كثرتها في الذخيرة، وقلّتها أو محدوديتها في التوابع، لتعطي ملمحا- وإن لم يتّضح بعد- عن تعامل النقد الأندلسي مع قضية الأخذ بشيء من الاعتدال يراعي ركيزة الدين والأخلاق، فيبتعد عن الخصومة، وينأى عن اللفظ النابي، فيقبل منه ما يقبل، ويرفض منه ما يجب رفضه، ولا يراه عيبا مطلقا، ولا حسنا مطلقا، ولعل وضوح أحكامهم النقدية فيه، وما ميّزها من اعتدال يتجلى من خلال تقسيماتهم الدقيقة الآتية له؛ على حسب الأخذ، وكيفية الأخذ، ومصدر الأخذ.

ثانيا: أنواع السرقة

طرحت معالجة هذا العنوان جملة من الإشكالات، تولّدت عنها عدّة صعوبات، واستلزم تقديم حلّ تقريبي توافقي لها لاختلاف الآراء، وتعدّدها وتنوّعها، ولم يكن ممكنا إهمال تلك الآراء والنظرات، أو إغفال العنوان تجنّبا لتلك الصعوبات، إذ تعدّ أنواع السرقات في النقد الأندلسي من أهمّ العناوين في البحث بأكمله، وذلك لتعلّق الموضوع أساسا به، وهذه الإشكالات أو الصعوبات نجملها في الآتي:

01- التقسيم المعروف للكلام عادة؛ أنه شعر أو نثر، كانت النية بدءا قائمة على تقسيم أنواع السرقة على أساسه، وما يتفرّع عنهما من أنواع مختلفة، قبل الوقوف على الاختلاف لا في النظر للنص القرآني وإخراجه من باب النثر، فهو من المسلّمات الشائعة، ولا اختلاف فيه إلا كالاتّفاق التام به على أنه ليس بشعر، وإن حوى شيئا من خصائصه، وإنما في التباين كذلك في الحديث النبوي والمثل؛ هل الأخذ فيهما يدخل في باب النثر، أم أن أخذ الحديث والمثل خلافا لغيرهما من النثر والشعر؟.

02- خلاف آخر تمثّل في المصطلح الذي يطلق على النص القرآني، ومن بعده الحديث والمثل؛ هل يعدّ أخذا، أم يحسب توظيفا؟.

03- وانتهاء بقضية التقديم والتأخير في ترتيب العناوين، إذ العادة الجارية والمتوارثة أن النص القرآني لا يقدّم عليه أي نص آخر؛ عنوانا كان، أو ترتيبا له في جملة المصادر والمراجع المعتمدة كما نفعل في البحوث، وغيرها من الكتابات الأخرى، رغم أن التقديم لا يزيده رفعة، وتأخيره لا ينقص له قيمة، وإنما هو سلوك تربوي جرى عليه المسلمون كمظهر من مظاهر التقديس، وعلامة من علامات الإجلال له، والسرقة أو الأخذ قد سبق

في الشعر توظيف نص القرآن والحديث بأزمنة مديدة، وحتى قبل نزول الوحي، وبعثة نبيّه عليه الصلاة والسلام، وفي الشواهد السابقة في السرقة الشعرية من الشعر الجاهلي دليل وحجّة.

وللخروج من هذه الإشكالات المختلفة، والآراء المتباينة، اعتمدت الآتي:

01- لم أعتمد تقسيم الكلام إلى شعر ونثر، وأجعل الأخذ فيهما، وإنما جعلت كل أخذ في عنوان خاص كما سيأتي، متجنّبا بذلك الاختلاف في إدخال بعض أنواع النصوص في النثر من عدمه.

02- لم أستعمل مصطلح الأخذ أو السرقة صريحا في العناوين الاختلافية؛ بين من ير جواز استخدام مصطلح السرقة أو الأخذ به، ومن يحسبه توظيفا، وتركت متن العنوان فاصلا فيه؛ إن كان النقد الأندلسي بآراء وأحكام نقاده، وما ساقوه من أمثلة وشواهد، يقرّونه أخذا؛ سواء قبلوه أو رفضوه، أو يحسبوه توظيفا؛ سواء استحسنوه أو استقبحوه، وهو ما سيستشفّه القارئ من تلك الأحكام والشواهد، ويحمله المحمل الذي يراه مناسبا.

03- احتكمت في ترتيب العناوين إلى الجانب التاريخي في علاقة السرقة بالنص الذي ظهرت فيه، فابتدأت بالأخذ في الشعر، إذ لا خلاف ولا اختلاف في أسبقية السرقة منه على غيره من المصادر الأخرى للمعاني، وأتبعته بالعناوين الأخرى، والتي لا يقين، أو اعتقاد جازم في أسبقية أحدها عن الآخر، ولا أعتقد أن عدم تقديمي للنص القرآني، ومن بعده الحديث الشريف مفسد للإيمان، منقص له، ولا تقديمه يصلحه، ويزيد فيه.

إن هذه الأنواع المختلفة للأخذ، والتي يختلف كل نوع منها في الأحكام النقدية التي أطلقت عليه، والآراء التي دارت حوله؛ فقد تتّفق وتلتقي أحيانا، وقد تختلف وتتباين أحيانا أخرى بين ناقد وناقد، وحتى عند الناقد الواحد من شاهد لثان في النوع الواحد منها، لم يقسّمها النقاد الأندلسيون قديما، ويحدّدوها في عناوين مفصّلة ودقيقة كما هي اليوم، وإنما الذي جعلها في تلك التقسيمات هو الدرس النقدي الحديث والمعاصر من خلال الشواهد التي تم الحديث فيها عن الأخذ، والتي تدخل في نوع واحد، أو تعود إلى جنس متشابه، ولا اعتبار في ذلك التقسيم للقبول أو الرفض، والاستحسان أو الاستقباح، إذ في النوع الواحد ما يقبل منه ويرد، ويحمد به ويذم، وقضية عنونة النصوص، والمواضيع، لم تكن-

مثل المفاهيم- ذات شأن وأهمية عند الكاتب القديم، والمتّجه اهتمامه أساسا إلى التطبيق، عكس ما هو حاصل حديثا؛ فقد غدا العنوان فنّا يدرّس لوحده، وتوضع له شروط تكفل نجاحه، وتضمن تحقيقه لحالة الإغراء والتشويق عند القارئ، وهذه الأنواع كالآتي، والتي نبتدئها بالسرقة في المعنى واللفظ، والمتعلّق كل منهما بالشعر:

01- سرقة المعنى

وفي هذا القسم تحديدا يتجلى بوضوح ما أشرنا إليه سابقا من ميزة الاعتدال التي طبعت النقد الأندلسي، وميّزته عن سواه من الأحكام النقدية التي أطلقت في المشرق، خصوصا في بداية الخصومة بين القدماء والمحدثين، إذ لم يشـــط نقاد الأندلس في رفض كل تداول للمعاني بين الشعراء، وتعاور لها، بل أنزلوها على أقسام ثلاثة، ولكل قسم حكمه الخاص به، المختلف عن غيره، وهذه الأقسام هي:

أ- القسم الأول: ويشمل المعاني المتداولة بين الناس، والتي لا أخذ فيها، ولا سرقة، ولا أحقية لأحد بالاختصاص بها دون الآخر، وإنما يتفاضلون فيها على قدر ما تخرج فيه من حلّة، وما تلبس من صياغة، وكثيرا ما يطلقون عليها "المماثلة والمشابهة أحيانا.. أو يحترسون بالتنبيه على تعاور المعنى وتداوله لإقصاء الحكم بالأخذ الأدبي أحيانا أخرى"[1]، وهو ما يسمى في المشرق بالمعنى العام الذي لا سرقة فيه كما مر معنا في مفاهيم السرقة لدى النقاد المشارقة، ومما نبّه فيه من شاهد على أنه معنى متداول مشهور قول ابن دراج القسطلي:

" **خَوْصٌ نَفَحْنَ بِنَا الْبَـــرَى حَتَّى انْثَنَتْ   أَشْلاَؤُهُـــنَّ كَمِثْلِ أَنْصَـــافِ الْبُـــرَى**

.. معنى مشهور، وهو في الشعر كثير، ومنه قول بعض أهل العصر، وهو أبو جعفر بن هريرة التطيلي يصف إبلا:

كَأَنْصَافِ الْبُـــرَى وَتَدِقٌّ عَنْـــهَا   شَوَاهَا دِقَّـــةً تَسَـــعُ الْجِـــلاَلاَ "[2]*

---

[1] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص430.

* "**الْبَرَى: التُّرَابُ. وَالْبُرَى: ج بُرَةٍ وَهِيَ الْحَلْقَةُ.**" "**الشَّوَى: ج شَوَاةٍ. وَهِيَ الأَطْرَافُ أَوْ أَعْلَى الرَّأْسِ وَجِلْدَتِهُ- الْجِلاَلُ ج. جُلَّ وَهُوَ مِثْلُ ثَوْبٍ تُغْطَى بِهِ الدَّابَّةُ وِقَايَةً لَهَا مِنَ الْبَرْدِ.**" ابن بسام. الذخيرة. المحقق. ج1. ص44-45.

[2] المصدر نفسه. ج1. ص44-45.

ومن متداولات المعاني قول أبي بكر بن خازم:

" **أَلَمْ تَـرَ أَنَّ الْمَـوْتَ نَادَى فَأَسْمَعَا فَأَنْتَ جَدِيـرٌ أَنْ تَشِيـبَ وَتَجْـزَعَا**

وَلَمَّا فَشَـا بَيْـنَ الْبَرِيَّـةِ نَعْيُـهُ أَصَـمَّ بِهِ النَّاعِـي وَإِنْ كَانَ أَسْمَـعَا

وَمِمَّا شَجَـانِي أَنَّنِي إِذْ سَمِعْتُـهُ تَمَنَّيْتُ أَنْ نُسْقَى كُؤُوسَ الرَّدَى مَـعَا

فَقَطَّـعَ قَلْبِـي ثُمَّ سَالَ بِمَدْمَعِـي فَيَالَـكَ دَمْـعًا مِـنْ فُـؤَادٍ تَقَطَّـعَا!

[قال ابن بسام:] ومعنى هذا البيت الأخير مشهور، وقد اندرج منه في تضاعيف هذا التصنيف كثير، ومنه قول ابن دريد:

قَلْبٌ تَقَطَّـعَ فَاسْتَحَـالَ نَجِيـعَا وَجَرَى فَصَارَ مَعَ الدُّمُوعِ دُمُـوعَا "[1]

ب- القسم الثاني: وهو عكس الأوّل، إذ يشمل "المعاني قليلة الدوران على ألسنة الشعراء"[2]، فيجوز فيه الأخذ بجملة من الشروط تحقق تجويد المعنى المأخوذ، وتجعل أخذه خفيّا؛ كتطويل الآخذ للمعنى المأخوذ إن كان صاحبه قد قصّر فيه، وفي ذلك يقول ابن بسام مجاريا مذهب ابن شهيد: "وقد تقدّم القول من تحيّل حذّاق الصناعة في أخذ المعاني أن تترك القافية والوزن، وكذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصّر المتقدّم؛ ألا ترى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول:

وَلَمْ أَرَ أَحْلَى مِنْ تَبَسُّمِ أَعْيُـنٍ غَدَاةَ النَّـوَى عَنْ لُؤْلُؤٍ كَانَ كَامِنَا

فقال أبو عامر في هذه القصيدة:

وَلَمَّا فَشَا بِالدَّمْعِ مِنْ سِرٍّ وَجْدِنَا إِلَى كَاشِحِيـنَا مَا الْقُلُوبُ كَوَاتِمُ

أَمَـرْنَا بِإِمْسَاكِ الدُّمُوعِ جُفُونَنَا لِيَشْجَى بِمَا تَطْوِي عَذُولٌ وَلاَئِمُ

فَظَلَّتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ حَيْرَى كَأَنَّهَا خِـلاَلَ مَـآقِينَا لآلٍ تَـوَائِمُ

أَبَى دَمْعُنَا يَجْرِي مَخَافَةَ شَامِتٍ فَنَظَّمَـهُ بَيْـنَ الْمَحَـاجِرِ نَاظِمُ

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص507.

[2] الربيعي (أحمد حاجم). منهج البحث الأدبي في الأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. لبنان. ط1. 2010م. ص264.

وَرَاقَ الْهَوَى مِنَّا عُيُونٌ كَرِيمَـةٌ   تَبَسَّمْـنَ حَتَّى مَا تَـرُوقُ الْمَبَاسِمُ

فقام بهذا التركيب ما نسيت له حيلة التطويل"[1]، فكلا الشاعرين تحدّث عن جمال وحسن المبسم في العينين، إلا أن الأوّل وصف هذا الحسن الذي ظهر عند فراق صاحبته من خلال بيت واحد، بينما جعله الثاني في قطعة شعرية لم تخل من حديث عن العذول واللائم، وما يجب من كتم الدموع وإخفائها لإشقاء الكاشح والحاسد بذلك، قبل أن يظهر التبسّم بسبب الهوى في العيون، والذي يفوق بحسنه كل جمال وحسن أي مبسم، وهو ما أعطاه بطوله وامتداده الحق في المعنى المأخوذ.

كما يعدّ أيضا "قلب المعنى إلى موضع آخر"[2] شرطا ثان يعطي للآخذ الحق في المعنى كقول ابن شرف:

عَجِبْتُ مِنْـهُ وَأَحْشَائِي مَنَازِلُهُ   كَيْفَ اسْتَقَرَّ بِهَا مِنْ كَثْرَةِ الْقَلَقِ

إذ قلبه ابن بقي فقال:

أَبْعَدْتُـهُ عَنْ أَضْلُـعٍ تَشْتَاقُهُ   كَيْ لاَيَنَامَ عَلَى وِسَادٍ خَافِـقِ [3]

والفرق بين البيتين واضح؛ بين ساكن مستقر على قلق واضطراب الحشا، وبين مبعد عن الضلوع رغم اشتياقها إليه، رأفة به وحبا له أن يثوي في مكان مضطرب متحرّك، فرق بين متعجّب من صبر محبوب ثاو في مكان قلق، وصبر محب على إبعاد محبوبه عن مكان مضطرب.

وتغيير الصياغة العروضية أيضا سبب أو شرط ثالث يبيح تناول المعنى أخذا بنصيحة ابن شهيد السابقة في تناوله لبيت امرئ القيس بعد فشل ابن أبي ربيعة في أخذه[4]، مضافا إلى ما مضى من شروط يجعل نقاد الأندلس إبراز المعنى وتوضيحه سببا كافيا للقبول، وإخراجه من توصيف الأخذ، كقول الشاعر:

" قَـوْمٌ إِذَا اشْتَجَـرَ الْقَنَا   جَعَلُـوا الْقُلُوبَ لَهَا مَسَالِكْ

---

(1) ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص197- 198.
(2) الربيعي (أحمد حاجم). منهج البحث. ص265.
(3) ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص513- 514.
(4) ينظر النص كاملا في الصفحتين 67 - 68 من هذا البحث.

اللاَّبِسِيــنَ قُلُــوبَهُــمْ فَــوْقَ الدُّرُوعِ لِدَفْــعِ ذَلِكْ

هذه إشارة إلى أنهم يقدّمون المدافعة بجنـن الرأي والسياسة قبل المدافعة بجنـن السلاح والبـزّة لما كان الحزم والتدبير وصحة النظر في الأمور إنما تكون بالعقل. والقلب هو الذي يعقل به كما قال الله سبحانه: ((**أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الارْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا**)). وقد بيّن هذا المعنى ابن نباتة بقوله:

لَبِسُوا الْقُلُوبَ عَلَى الدُّرُوعِ حِزَامَةً مِنْهُـمْ فَلَيْـسَ تُقَلَّـــمُ الأظْفَـــارُ "[1]

ج- القسم الثالث: ويخص المعاني المخترعة، والتي لم يسبق إليها الشاعر، إذ "تمثّل المرتبة العليا في الشعر من حيث استنباطها، لأن ذلك يدلّ على نفاذ خاطر الشاعر وتوقّد ذهنه"[2]، ومن الأمثلة التي ضربوها لذلك قول يحـي الغـزال الذي عقّب عنه ابن دحيـة (544-633هـ) في جملة أبيات منها:

" **هَفَا بِهِ الْوَجْدُ فَلَوْ مِنْبَـرٌ طَــارَ لَوَافَى خَطْفَةَ الْكَوْكَبِ**

.. كنا نُعْجَبُ بقول البحتري ونستغربه في قوله لجعفر المتوكل:

فَلَوْ أَنَّ مُشْتَاقًا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وُسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمِنْبَـرُ

حتى رأينا قول الغزال، وعلمنا أنه سبق إليه بزمانه، على أن البحتري استحقّه أيضا بإحسانه، لأنه أتى بالمعنى في بيت واحد، واختصره اختصارا حسنا."[3]

ومن أمثلتهم لهذا القسم من المعاني كذلك قول حسان بن المصيصي:

" **مِنْ كُلِّ مُعْتَقِلٍ بِالْبَأسِ مُخْتَرِطٍ لِلْعَزْمِ، مُـدَّرِعٍ لِلْحَزْمِ مُشْتَمِلِ**

.. من التقسيم المليح في القريض، الذي كثيرا مايتّفق في هذه العروض، وهو شبيه بقول أبي سعد المخزومي:

---

[1] البكري (أبو عبيد). اللآلي في شرح أمالي القالي. نسخه وصحّحه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم عبد العزيز الميمني. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1997م. ج1. ص232-233.

[2] الربيعي (أحمد حاجم). منهج البحث. ص266.

[3] ابن دحية (أبو الخطاب عمر الكلبي). المطرب من أشعار أهل المغرب. ضبطه وشرحه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2008م. ص121.

وَمَا يُرِيدُونَ لَوْلاَ الْحَيْنُ مِنْ رَجُلٍ   بِاللَّيْـــلِ مُـــدَّرِعٍ بِالْجَمْـــرِ مُكْتَحِلِ "[1]

وهذا القسم من المعاني يمكن أخذه كذلك، وتناوله بالشروط نفسها في القسم الثاني، فبيت المصيصي – للتدليل – الذي تناوله من المخزومي استحقه بما ألبسه من صياغة جديدة، ولم يستنكره عليه ابن بسام، وقد حقّق فيه شرطا من الشروط التي ذكرنا بعضا منها سابقا للتدليل لا للإحصاء، والفارق بين القسمين ليس فيما وُضِعَ من شروط للأخذ، وإنما في حقيقة أصل المعاني؛ فالقسم الثاني من المعاني، وعلى قلّة دورانه بين الشعراء، فهو لا يدخل في باب اختراع المعاني، والسبق إليها، عكس القسم الثالث الذي يتحقق فيه هذا الشرط؛ شرط الاختراع والسبق، وإن لم يختلفا في شروط الأخذ فيهما، واستنطاقا من الشواهد الموظّفة تدليلا عليهما، مما ذُكِرَ، أو لم يُذْكَرْ، شروط تحقق الإخفاء والإجادة.

هذه هي الأقسام الثلاثة الخاصة بالنوع الأوّل من الأخذ، والمتعلّق بالمعاني؛ ما يجوز منها، وما لا يجوز، والملاحظ عنها أنها لم تكد تخرج عما قال به نقاد المشرق في القرن الرابع، إذ لم يحدث في القسم الأوّل سوى تغيير المصطلح من العام المشترك إلى المماثلة والمشابهة، أو التنبيه عليه بالشهرة والتداول، مع اتّفاق نقاد الدولتين في حصر الأخذ في البديع المخترع، وقبول قسم آخر إن أضاف الآخذ عليه شيئا من الزيادة؛ سواء في الصياغة، أو في المعنى، وإضافتهم تتجلى في هذا التقسيم الدقيق الذي يتيح للمبدع الأخذ، ويبعد بالناقد عن الإطلاق العام له دون قيد وشرط.

02- سرقة اللفظ

وهذا النوع من الأخذ مرفوض عند جميع نقاد الأندلس، ولا خلاف بينهم إلا ما ينزل عليه من مصطلح، ويوصف به من مسمى، إذ يعني أخذ الشاعر للمعنى بلفظه كله، أو أكثره، ومما أوردوا له من أمثلة قول ابن فتوح الذي استنكره ابن بسام:

" خَلَعَ الْجَمَالُ عَلَيْكَ ثَوْبَ بَهَائِهِ   فَغَـدَوْتَ تَسْحَبُ ذَيْلَهُ مُتَبَخْتِرَا

فَكَأَنَّ خَـدَّكَ وَالْعَذَارُ بِصَحْنِهِ   صُبْــحٌ جَرَى فِيهِ دُجًى فَتَحَيَّرَا

وما أقبح هذا الأخذ، فإنه لفظ تميم بن المعز حيث يقول:

---

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص262– 265.

مَا بَانَ عُــذْرِي فِيهِ حَتَّى عَذَّرَا   وَمَشَى الدُّجَى فِي صُبْحِهِ فَتَحَيَّرَا "[1]

فليس لسامع أو قارئ البيتين من حاجة للتدقيق في عجزهما لحدوث الأخذ فيه وبوضوح ليلحظ الفارق البسيط، والذي لا يحتاج لزاد معرفي لإدراكه، ولا فحولة شعرية لإحداثه؛ حين أخّر الآخذ الظلام وجعله جار، بينما المأخوذ منه قدّمه وجعله ماش، ولا تأثير بعد ذلك في المعنى المصاغ رغم زيادة سرعة الظلام في بيت الآخذ، بعد بطء مشيته في بيت المأخوذ منه.

وقول يحي بن عبد الجليل الفهري الذي قبله أهل الإمارة، ورفضه أهل الشعر، ونقاد الشعر، حين "أنشد يوسف بن عبد المؤمن يهنّيه بفتح من قصيدة:

إِنَّ خَيْرَ الْفُتُــوحِ مَا جَاءَتْ عَفْوًا   مِثْلَ مَا يَخْطُبُ الْبَلِيــغُ ارْتِجَــالاً

قالوا، وكان أبو العباس الجراوي الأعمى الشاعر حاضرا، فقطع عليه، لحسادة وجدها، فقال يا سيّدنا اهتدم فيه بيت ابن وضاح:

خَيْرُ شَرَابٍ مَا جَاءَ عَفْوًا   كَأَنَّــهُ خُطْبَــةُ ارْتِجَــالِ

فبدر المنصور، وهو حينئذ وزير أبيه، وسنّه في حدود العشرين من عمره، فقال إن كان قد اهتدمه، فقد استحقّه لنقله إيّاه من معنى خسيس إلى معنى شريف، فسرّ أبوه لجوابه، وعجب منه الحاضرون."[2]

وقد يقول قائل: إن المثل السابق قد أخذ فيه الفهري المعنى، وغيّره من حال إلى حال، فلماذا يرفضه النقاد ولا يقبلونه، وقد حقّق شرطا من الشروط السابقة؟، والجواب: أن جميع الشروط التي سلف الحديث عنها، والتي تعطي الآخذ الحق في المعنى، لا يجب أن تتعارض مع غيرها من شروط أخرى، فنقل المعنى هنا من حال مستقبحة إلى أخرى مستحسنة لم يعط للفهري الحق فيه لأنه أخذ المعنى بأكثر لفظه، ووظّفه به، ولو تناوله بشيء يسير منه لَعُدَّ مستحسنا مقبولا، ومثل هذا الشرط كذلك؛ لا يجب على آخذ المعنى أن يقصّــر فيه عن السابق، ولو نقله من حــال إلى حــال، أو بدّل في صياغته، أو.. إذ

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص481-482.

[2] ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله). الإحاطة في أخبار غرناطة. حقق نصّه ووضع مقدّمته وحواشيه محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر. ط1. 1977م. ج4. ص419.

التقصير عنه يلزمه التوصيف بالأخذ، وينجم عنه الرفض وعدم القبول.

ويدخل كذلك في هذا النوع من الأخذ المرفوض في الأندلس ما يسمى في مصطلح المشارقة بتوارد الخواطر المقبول عندهم ولا حرج فيه، والذي يخرج هنا من دائرة الأخذ والسرقة إلى المكابرة المحضة كما سيأتي تفصيله في الفصل الخاص بالمصطلح، يقول ابن بسام البغدادي، والذي يعقّب عليه ابن بسام الشنتريني صاحب الذخيرة، متّهما إياه بالسرقة لا التوارد:

" لاَ أظْلِمُ اللَّيْلَ ولاَ أدَّعِي   أنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَغُورُ

لَيْلَى كَمَا شَاءَتْ فَإنْ لَمْ تَجُدْ   طَالَ وَإنْ جَادَتْ فَلَيْلِي قصِيرُ

وهذا بجملته منقول، من قول علي بن الخليل، حيث يقول:

لاَ أظْلِمُ اللَّيْلَ ولاَ أدَّعِي   أنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَزُولُ

لَيْلَى كَمَا شَاءَتْ قصِيرٌ إذَا   جَادَتْ وَإنْ ضَنَّتْ فَلَيْلِي طَوِيلُ "[1]

والتوارد الذي يخرجه الأندلسيون من هذا النوع، ويعدّونه مقبولا، ولا يوصف بالأخذ والسرقة، لا يقصد به التوارد المشتهر عند المشارقة، والذي يعني كما في بيتي امرئ القيس وطرفة الشهيرين أخذ المعنى بلفظه إن اتّفق الشاعران حين إخراج القصيدة في الزمان والمكان الواحد، أو لم يسمع أحدهما بقول الآخر وإن لم يكونا في عصر واحد على حسب تلك الشروط كما سيأتي، إذ للأندلسيين نظرة شبه مغايرة فيه سيتم تناولها حين معالجة المصطلح في الآتي من الحديث.

03- القرآن الكريم

وأخذه مرفوض بأي شكل كان، فآيات القرآن الكريم "من خاص الخاص لفظا ومعنى عُدَّ تناولها أخذا على أي من الجانبين"[2]، ومن أمثلته قول أبي العلاء المعري:

" وَالْقَلْبُ مِنْ أهْوَائِهِ عَابِدٌ   مَا يَعْبُدُ الْكَافِرُ مِنْ بُدِّهِ

.. مأخوذ من قوله عز وجل: ((أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ)). ومن الحديث المروي

---

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص483.
[2] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص447.

((الْهَوَى إِلَهٌ مَعْبُودٌ)). والبد: الصنم."[1]

وقول ابن دراج القسطلي الذي يستنكره ابن بسام، ويرفض تناول آي القرآن عنده، وعند غيره:

" **وَإِنِّي فِي أَفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِي شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ**

وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء؛ فمن غال متسوّر، ومن آخذ معتذر؛ قال أبو العلاء المعري:

كُنْتَ مُوسَى وَافَتْهُ بِنْتُ شُعَيْبٍ غَيْـــرَ أَنْ لَيْسَ فِيكُمَا مِــنْ فَقِيــرِ"[2]

فقد وظّف الشاعران جزءا من قصة موسى عليه السلام مع ابنتي شعيب، والتي تم ذكرها في الآيتين؛ الرابعة والعشرين، والتي تليها، من سورة القصص، وفي رواية ثانية يعدّه دلالة على الضلال، والاجتراء على الخلق والخالق، فيقول: "ومن آخر من ركب هذا الأسلوب في مكابرة الحقائق، وأضلّ من ذهب هذا المذهب الغريب، من الاجتراء على الخلق والخالق، المنفتل بقوله:

وَقَدْ كَانَ مُوسَى خَائِفًا مُتَرَقِّبًا فَقِيرًا وَآمَنْتَ الْمَخَافَةَ وَالْفَقْرَا "[3]*

04- الحديث النبوي الشريف

فإن كان في أخذ القرآن الكريم اتّفاق تام لا خلاف فيه على أي جانب كان هذا الأخذ، فإن الأمر في الحديث النبوي الشريف مختلف، إذ "تتذبذب الأحكام وتتباين حتى عند الناقد الواحد"[4]، فإذ يرفض ناقد الأخذ، يقبله آخر، وقد يقبله ثان في موضع، ويرفضه في موضع، ومما ضرب لذلك من مثل قوله صلى الله عليه وسلم: "**لَوْ بَغَـى جَبَلٌ عَلَى جَبَلٍ، لَدُكَّ الْبَاغِي مِنْهُمَا**. أخذه الشاعر فقال:

---

[1] شروح سقط الزند. تحقيق مصطفى السقا وآخرون. إشراف طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ق3. ط3. 1987م. ص1014- 1015.

[2] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص47.

* وظّف الشاعر في هذا البيت ثلاثة مواضع من سورة القصص؛ فحديثه عن الخوف والترقب ذكر في الآية 18 و 21، بينما ورد الحديث عن الفقر في الآية 24، وجميع الآيات جاءت في سياق قصّته عليه السلام في صراعه مع فرعون، وخروجه من مصر.

[3] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص47.

[4] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص447.

وَلَوْ بَغَى جَبَلٌ يَوْمًا عَلَى جَبَلٍ لَـــدُكَّ مِنْهُ أَعَالِيـــهِ وَأَسْفَلُهُ "[1]

ومن ذلك أيضا نظم أبي العلاء المعري في الشطر الثاني من بيته لقوله صلى الله عليه وسلم: ((اطْلُبُــوا الْخَيْرَ عِنْدَ حِسَانِ الْوُجُوهِ))، فقال:

وَجَلَوْا غَمْرَةَ الْوَغَى بِوُجُوهٍ حَسُنَتْ فَهْيَ مَعْــدِنُ الإِحْسَانِ [2]

فإذ وُصِفَ الحديث الأوّل بالأخذ، وَوُسِمَ الثاني بالنظم دون أن يعدّ أخذا في النقد الأندلسي كما ترى، وذلك تجسيدا للحكمين السابقين؛ الرفض والقبول، فإن ناقدا آخر، وهو ابن بسام، وقد ظهر عنده هذا التذبذب والتباين في الحكم؛ بين عدم رفضه في موضع، ووصفه بالأخذ في موضع ثان، فعندما يقول أبو حفص:

" يَقُودُ امْرَءًا طَبْعٌ إِلَى عَلَمِ شَكْلِهِ كَمَا انْمَازَتِ الأَرْوَاحُ وَهِيَ جُنُودُ

[يعقب عليه ابن بسام بقوله:] وهذا المصراع الأخير، إلى معنى الحديث يشير: ((**قُلُوبُ الْمُؤْمِنِينَ أَجْنَادٌ مُجَنَّدَةٌ، مَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ**))، [ثم يواصل في السياق ذاته، وفي تناول النص نفسه، فيقول:] وأخذه الحسن فقال:

إِنَّ الْقُلُــوبَ لأَجْنَــادٌ مُجَنَّــدَةٌ لِلَّهِ فِي الأَرْضِ بِالأَهْوَاءِ تَعْتَرِفُ

فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا فَهُــوَ مُؤْتَلِفٌ وَمَا تَنَاكَــرَ مِنْهَا فَهُــوَ مُخْتَلِفُ "[3]

والملاحظ على الحكمين السابقين أنهما أتيا في سياق واحد، وعلى توظيف حديث واحد، فاختلف الحكم الأوّل عن الثاني؛ فإذ استعمل الإشارة، وهي واحدة من المصطلحات التي توصّف حالات الأخذ المتعدّدة في بيت أبي حفص، وصف بيتي أبي نواس بالأخذ، وهو المصطلح الشائع استعماله في الأندلس على مصطلح السرقة الذائع استخدامه في المشرق، وهذا الاختلاف بين الحكمين وفي توظيف نص واحد، أو ما أطلق عليه عليان عبد الرحيم التذبذب والتباين، ربما عاد إلى طريقة توظيف نص الحديث في الشعر، فإن كان لا رفض مبدئي ومطلق في توظيفه، فإن طريقة التوظيف هي التي تحدّد النظر له،

[1] ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد الله). بَهْجَةُ المَجَالِسْ وَأُنْسُ المُجَالِسْ وَشَحْذُ الذَّاهِنِ وَالْهَاجِسْ. تحقيق محمد مرسي الخولي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2008م. ق1. م1. ص406.

[2] ينظر: شروح سقط الزند. ق1. ط3. 1986م. ص456.

[3] ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص54.

والحكم عليه، ومن ثمَّ درجته؛ بإنزال المصطلح المستحق له، والوصف اللائق به، وهذا واضح بين النصين السابقين؛ فأبو حفص يكاد يخفى قليلا نص الحديث في بيته، والذي أخذ جزءا منه، وفي مصراع واحد من بيته، وبشيء يسير لا يكاد يذكر من اللفظ، أما أبو نواس فلم يتعد عمله في بيتين كاملين سوى إخضاع النص النبوي الشريف لأوزان وبحور الشعر، وهو ما يفتح بابا للبحث اتّساء به عن الأحاديث التي تقارب في صياغة ألفاظها موسيقى الشعر، وإخضاعها بعد ذلك للوزن والقافية، وليس مستبعدا حدوث الأمر حتى مع النص القرآني الكريم في كثير من آياته، والذي لا يخفى ما به من سجع يدنيه من الشعر وإن لم يكن منه، ومع قلّته في الحديث إن قورن به، وهو ما يجعل النظرة الأندلسية، واختلافها في الحكم على توظيف الحديث احتكاما إلى الطريقة في ذلك كما يبدو، وإن عند عدد من النقاد، ورفض تام لتناول معاني آي القرآن الكريم، حفاظا على المعاني والألفاظ الشريفة؛ قرآنا بأي وجه وظّف، وحديثا إن وظّف بلفظه ومعناه كما يظهر، من أن تمتهن في كلام البشر، وتلتبس بأسلوبهم، على شيء جليل وكبير من الدقة والصواب، وخصوصا من يجعل الخلق ركنا أساسا في قوله بعد حياته، وإن كان القول عاديا أم فنّيا هو والفعل عند صاحب الدين والخلق لا يفترقان، ولا يقدّم أحدهما عن الآخر، ولا يتأخّر الثاني عنه، وقد ترجما حالة واحدة؛ دين الإنسان وخلقه؛ فردا كان أم جماعة، فعلا عدّ أم قولا، وهو أحد الركائز التي قام عليها الأدب والنقد الأندلسي بعد الحياة الأندلسية.

05- المثل

إذا كانت الأحكام قد اتّفقت في رفض أخذ آي القرآن الكريم، وتباينت في الحديث النبوي الشريف، فإنها في باب المثل عادت واتّفقت من جديد على عدم عدّه أخذا إطلاقا، وإنما جعلته مراتب ومنازل تعود إلى قدرة المبدع في حســن أو قبــح التوظيف، فجعلوا أدنى مرتبة "أن يرد المثل بلفظه دون تصرّف من الشاعر في بنيته"[1]، وشاهده قول الشاعر مترجما المثل الشهير "**سَبَقَ السَّيْفُ الْعَذَلْ**":

تُكَلِّفُــنِي رَدَّ الْعَــوَاقِبِ بَعْــدَ مَا   سَبَقْنَ كَسَبْقِ السَّيْفِ مَا قَالَ عَاذِلُهْ [2]

---

[1] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص448.

[2] ينظر: البكري. اللآلي. ج1. ص324-325.

فالشطر الثاني من البيت حوى المثل برمّته، وعلى شيء يسير من التغيير مسّ الصرف والاشتقاق في مفرداته، وإدخال "ما قال" بين كلماته، وهذا المثل يعني اللوم بعد وقوع الفعل، والعتاب بعد مضي العمل، وليس هناك من حاجة كبيرة لإدراكه من ذكاء ومعرفة سوى حفظ المثل.

ويظهر كذلك هذا التوظيف الكامل للمثل في الشعر دون تغيير فيه، وربما بشيء من التغيير يطال المفردة حين تستبدل بما يرادفها، ولا تختلف عنها في المعنى والدلالة، مثل قول ابن عمار:

وَمَا كَانَ أنْصَفَهُـمْ لَوْ رَمَـوْا   زِنَــادَ الْوَغَــى لِيَـدِ الْقَـادِحِ

شطره الثاني من المثل: "**أعْطِ الْقَوْسَ بَارِيهَا**".

وقوله أيضا:

تَطَلَّبْ حُقُوقَـكَ لاَ لاَئِـمٌ   فَقَدْ بَيَّـنَ الصُّبْـحُ لِلاَّمِـحِ

شطره الثاني كذلك من المثل: "**قَدْ بَيَّنَ الصُّبْحُ لِذِي عَيْنَيْنِ**".[(1)]

فلا اختلاف في البيتين السابقين، بما حويا من مثلين ماضيين، سوى في تغيير المفردات بأخرى تعطي المعنى والدلالة نفسها، بينما في بيته الآتي يكاد هذا التوظيف يخفى، ويحتاج إلى معرفة ودراية للوقوف عليه، وهذه القدرة في الإخفاء، والاتّساع في توظيف المثل، عدّها نقاد الأندلس أعلى المراتب في توظيفه واستغلاله، يقول ابن عمار:

فَلَوْلاَ امْتِنَـاعُ الْفَتَاةِ الْكَعَـابِ   لَمَـا كَمُلَـتْ لَـذَّةُ النَّاكِـحِ

من المثل: "**تَمَنَّعِي أشْهَرُ لَكَ**".[(2)]

وزيادة في معرفة دقّة حكم نقاد الأندلس، وصحّة هذا التقسيم لمراتب توظيف المثل، أن نأخذ مثلا واحدا وظّفه شاعران بطريقتين مختلفتين؛ الأولى: أخذه بلفظه دون تغيير فيه، والثانية: شبه تحوير وتبديل به، لنلحظ صواب هذا الحكم وصحّته، والذي ينمّ عن نقد ناضج، وأحكام دقيقة، يقول ابن شرف موظّفا المثل الشهير: "**إذَا لَمْ تُقَاتِلْ يَا جَبَانُ فَشَجِّعِ**":

أعِنِّـي بِإِطْمَاعِ الْوِصَالِ عَلَى النَّـوَى   إذَا لَمْ تُقَاتِـلْ يَـا جَبَـانُ فَشَجِّـعِ

---

(1) ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص231-232.
(2) ينظر: المصدر نفسه. ج2. ص231-232.

فقد جعله شطرا كاملا في بيته، بينما يخفى قليلا في قول أبي نواس وهو يوظّف المثل ذاته:

فكَأنِّي ومَا أزْيَــنُ مِنْــها   قعَــدِيٌّ يُزَيِّــنُ التَّحْكِيــمَا [1]

ولا أعتقد أن النظر في البيتين باختلاف التوظيفين ينتهي عند حكم واحد، وقيمة فنية واحدة لهما، إذ القدرة على الإخفاء تجعله لا يكاد يظهر، ويستبعد عن الكثرة التفطّن له، وكأنه معنى مصاغ من لدن الشاعر، مبتدع من عنده، بينما توظيفه بلفظه أو قريب منه لا يتعدّى إخضاعه للوزن وموسيقى الشعر، وهو ما يجعل هاته المراتب على دقة من النظر، وصواب من الرأي في التصنيف والتقسيم، والذي جعل النقاد في الأندلس يعدّون توظيف المثل بلفظه، أو شيء منه، أو بدونه؛ مراتب، ولا يصفونه وإن وظّف بلفظه كله أخذا، راجع ذلك للنظر إلى الأمثال أنها معان نادرة في حينها، وشاعت بالتداول والاستعمال[2]، فلا أحد أحقّ بها دون الآخر، إذ الأخذ أو السرقة، في المعاني وغيرها، مرتبط بالملكية، ومستلزم لها في الشيء المسلوب والمأخوذ، كان ذلك في المعاني أو الملموس من الأشياء، ولا أدلّ على ذلك من إخراج المعاني الشائعة والعامة من دائرة السرقة أو الأخذ في كلا النقدين.

06- نظم المنثور

والمقصود بنظم المنثور أن الشاعر يتناول كلاما منثورا؛ سواء كانت مقولة على لسان، أو عبارة أخذت من نص مكتوب، فيحيلها شعرا، وهو أمر اختلف فيه نقاد الأندلس؛ بين من لا يحسبه أخذا، ولا يتجاوز عنده حد النظم كابن عبد البر(ت463هـ)، وذلك في معرض حديثه عن قولٍ لأحد الأكاسرة لحاجبه، وذكر بعده مجموعة من الشعراء الذين ورد في أبياتهم هذا المعنى، ولم يحسبه عليهم أخذا، وإنما عدّه نظما: "لاَ تَحْجُبْ عَنِّي أحَدًا إذَا أخَذْتُ مَجْلِسِي، فَإنَّ الْوَالِي لاَ يُحْجَبْ إلاَّ عَنْ ثَلاَثٍ: عِيٌّ يَكْرَهُ أنْ يُطَّلَعَ عَلَيْهِ، أوْ بُخْلٌ فَيَكْرَهُ أنْ يَدْخُلَ إلَيْهِ مَنْ يَسْألُهُ، أوْ رِيبَةٌ.

وقد نظم هذا كله محمود الوراق فقال:

إذَا اعْتَصَمَ الْوَالِي بِإغْــلاَقِ بَابِــهِ   ورَدَّ ذَوِي الْحَاجَــاتِ دُونَ حِجَابِــهِ

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ج4. ص130.

[2] ينظر: عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص448.

ظَنَنْــتُ بِــهِ إِحْــدَى ثَــلاَثٍ وَرُبَّمَا　　نَــزَعْــتُ بِظَــنٍّ وَاقِــعٍ بِصَوَابِــهِ

فَقُلْتُ بِهِ مَــسٌّ مِنَ الْعِــيِّ قَاطِــعٌ　　فَفِي إِذْنِــهِ لِلنَّاسِ إِظْهَــارُ مَا بِــهِ

فَإِنْ لَمْ يَكُ عِــيُّ اللِّسَــانِ فَغَــالِبٌ　　مِنَ الْبُخْلِ يَحْمِي مَالَهُ عَنْ طِلاَبِــهِ

فَإِنْ لَمْ يَكُــنْ هَــذَا وَلاَ ذَا فَرِيبَــةٌ　　يُصِــرُّ عَلَيْــهَا عِنْدَ إِغْــلاَقِ بَابِــهِ

وله أيضا:

لَوْلاَ مُقَارَفَــةُ الــرِّيَــبْ　　مَا كُنْــتَ مِمَّــنْ يَحْتَجِــبْ

أَوْ لاَ فَعِــــــيٌّ فِيــكِ أَوْ　　بُخْــلٌ عَلَى أَهْــلِ الطَّلَــبْ

فَاكْشِفْ لَنَا وَجْــهَ الْعِــتَا　　بِ وَلاَ تُــبَالِ مَــنْ عَتَــبْ

وقد جمع منصور الفقيه هذا المعنى في أقل نظم، فقال:

وَطُــولُ الْحِجَــابِ مُخَبِّــرٌ　　عَنْ عِــيِّ صَاحِبِــهِ وَبُخْلِــهْ

فَــإِذَا الْفَــتَى لَمْ يَسْتَبِــنْ　　هَــذَا تَبَيَّــنَ ضَعْــفَ عَقْلِــهْ

وأرفع من هذا قول زهير:

السِّتْــرُ دُونَ الْفَاحِشَــاتِ وَمَــا　　يَلْقَــاكَ دُونَ الْخَيْــرِ مَنْ سَتَــرْ "[1]

ومن يعدّه أخذا كابن بسام الذي يرجع بيت أبي تمام:

أَأَلْبِسُ هُجْرَ الْقَوْلِ مَنْ لَوْ هَجَوْتُهُ　　إِذَنْ لَهَجَانِي عَنْــهُ مَعْرُوفُــهُ عِنْدِي

إلى مقولة عمران بن حطان عندما دعاه أصحابه إلى معاودة قتال الحجاج، وقد عفا عنه، بعد إذ ظفر به، فقال: "هَيْهَاتَ! غَلَّ يَدًا مُطْلِقُهَا، وَاسْتَرَقَّ رَقَبَةً مُعْتِقُهَا."[2]

فكلاهما؛ عمران بن حطان وأبو تمام، يجعل الفضل الذي سبق لغيره فيه، مانعا عن الشر الذي سيصدر منه قولا كان أو فعلا.

ومن ذلك أيضا قول أبي محمد غانم:

" صَيِّــرْ فُؤَدَاكَ لِلْمَحْبُــوبِ مَنْزِلَــةً　　سَــمُّ الْخِيَــاطِ مَجَــالٌ لِلْحَبِيبَيْــنِ

[1] ابن عبد البر. بهجة المجالس.ق1. م1. ص269- 270.
[2] ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص75.

وَلاَ تُسَامِــحْ بَغِيــضًا فِي مُعَاشَــرَةٍ فَقَلَّــمَا تَسَــعُ الدُّنْــيَا بَغِيضَيْــنِ

قال ابن بسام: وهذا من قول الخليل بن أحمد، وقد دخل عليه بعض إخوانه وهو على نمرقة صغيرة، فرحّب به وأجلسه معه في مكانه، فقال: إنَّهَا لاَ تَحْمِلُنَا، فقال له الخليل: مَا تَضَايَقَ سَمُّ الْخِيَاطِ لِمُحِبَّيْنِ، ولاَ اتَّسَعَتْ الدُّنْيَا بِمُتَبَاغِضَيْن.

وسمع هذا أيضا ابن عبد ربه فقال هذين البيتين:

صِــلْ مَنْ هَوِيتَ وَإِنْ أَبْدَى مُعَاتَبَةً فَأَطْيَبُ الْعَيْشِ وَصْلٌ بَيْــنَ خِلَّيْــنِ

وَاقْطَــــعْ حَبَائِــلَ خِــلٍّ لاَ تُلاَئِمُهُ فَرُبَّمَا ضَاقَتْ الــدُّنْــــيَا بِاثْنَيْــنِ "[1]

07- حل المعقود

وحل المعقود يقابل نظم المنثور، وهو لا يدخل في الأخذ المتعلّق بالشعر، وإنما الأخذ المتعلّق بالنثر، والمقصود به أن يتناول الكاتب أو الناثر بيتا منظوما فيحيله كلاما منثورا، وهم إذ يختلفون في نظم المنثور، وتتباين فيه أحكامهم وآراؤهم، يتّفقون فيما يقابله مما يسمى بحل المعقود، ولا يرون به حرجا من أخذ أو سرقة، ومما ذكره ابن بسام لحل المعقود في ذخيرته عن عبد الوهاب بن حزم: "وَمِنْ بَنِي سَاسَانَ كِسْرَى حَقَّتْ بِهِ مَرَازِبُهَا؛ لَكِنَّهُ أَمِيرٌ مِنْ وَرَاءِ سَجْفٍ، يَسْعَى بَلاَ رِجْلٍ وَيَصُولُ بِلاَ كَفٍّ. وهذا محلول من قول أبي الطيب حيث يقول:

وَمَا الْمَوْتُ إِلَى سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ يَصُــولُ بِــلاَ كَفٍّ وَيَسْعَى بِلاَ رِجْلِ

.. وهو معنى متداول مشهور، وهو في نثرهم ونظمهم كثير. وفي هذه الرسالة ألفاظ كثيرة، حلّها من معقود الشعراء أبو المغيرة."[2]

وقوله أيضا حالا بيت الشاعر نفسه: "لاَ أَخٌ كَرِيمٌ، وَلاَ وَلِيٌّ حَمِيمٌ، فَقَدْ صِرْتُ، وَلاَ أُحِيلُ عَلَى الأَثَرِ بَعْدَ الْعَيْنِ، كَمَا قَالَ أَحْمَدُ بْنُ الْحُسَيْنِ:

مَا مُقَامِــي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلاَّ كَمُقَامِ الْمَسِيــحِ بَيْنَ الْيَهُــودِ "[3]

---

(1) المصدر السابق. ج1. ص537.
(2) المصدر نفسه. ج1. ص96-97.
(3) المصدر نفسه. ج1. ص97.

فالناثر والشاعر اتّفقا على الغربة والوحدة بين الناس، غربة فكر لا جسد ومكان.

ومن ذلك أيضا في باب حل المعقود ما جاء في الذخيرة عن ابن حيان: "وَكَانَ فُلاَنٌ غَلِيظَ الطَّبْعِ، خَشِنَ الْجَانِبِ، وَخِيمَ الْخِيَمِ، فَدْمًا جَهْمَ اللِّقَاءِ*، يَعْتَرِيهِ ضَجَرٌ يُخِلُّ بِهِ، قَلَّمَا يَنْجُو الْخَصْمُ مِنْهُ مِنْ بَادِرَةٍ، لَهُ فِي ذَلِكَ أَخْبَارٌ شَائِعَةٌ. وَكَانَ فِيمَا زَادَ مِنْ عِلَّتِهِ خَطَأُ الطَّبِيبِ لِإِصَابَةِ الْمِقْدَارِ، فَبَانَ عَلَيْهِ أَثَرُ خَطَأِ الْعِلاَجِ.

قال ابن بسام: وهذا محلول من قول ابن الرومي:

وَالنَّـــاسُ يَلْحَــوْنَ الطَّبِيبَ وَإِنَّمَا غَلَــطُ الطَّبِيبِ إِصَابَةُ الْمِقْـدَارِ " [1]

وقول ابن بسام عن قول أبي الحسن علي الحصري: "((فَتَنَزَّهُوا بِالنَّوَاظِرِ، وَتَنَزَّهْتُ بِالسَّمْعِ وَالْخَوَاطِرِ)) معنى متداول منقول، وكأنه محلول من قول الرضي حيث يقول:

فَاتَــنِي أَنْ أَرَى الدِّيَارَ بِعَيْنِي فَلَعَلِّــي أَرَى الدِّيَــارَ بِسَمْــعِي "[2]

هذه الأنواع السبعة للأخذ في النقد الأندلسي، أوردناها بشيء من الإيجاز والتبسيط؛ سواء في تقديم مفهوم لبعض منها، أو التمثيل لها جميعا*، ومما لا شك فيه أن نقاد الأندلس قد وصفوا كل حالة من حالات الأخــذ بمصطلح ومسمى معيّن، إذ لا يعقل أن تنزل جميع تلك الأنواع السبعة للأخذ تحت سبعة مصطلحــات دون سواها من المصطلحات الأخرى، التي رأينا اختلافها وتباينها في النقد المشرقي، وقد أرجأنا الحديث عنها إلى بعد تناول أنواع الأخذ، بعد أن حاولنا أن نستقصي شيئا منها في النقد المشرقي، لنرى في نظيره الأندلسي مدى ما أبدعه من مصطلح لحالات تعاور المعاني المختلفة، وما

---

* "**الْخِيَمُ: السَّجِيَّةُ.**" "**الْفَدْمُ: الْعَيِيُ الأَحْمَقُ.**" المصدر السابق. المحقق. ج1. ص366.

[1] المصدر نفسه. ج1. ص366.

[2] المصدر نفسه. ج4. ص150.

* زيادة في التمثيل، والوقوف على هذه الأحكام النقدية، يمكن النظر في الرسالة الآتية، والتي تخصّصت في البحث عن التوظيفات المختلفة في النثر دون الشعر؛ قرآن، حديث، كلام مأثور، قصص.. ويدخل توظيف الشعر في النثر تحت حل المعقود كواحد من أنواع الأخذ التي تحدّثنا عنها، وهذه التوظيفات المختلفة في النثر مثله مثل الشعر تتراوح بين الرفض والقبول؛ فتستحسن وتقبل حسب أحكامهم، وتستقبح وترفض انطلاقا من آرائهم، وقد وسمت هذه الرسالة بـــ: توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الأندلسي في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير للباحث سطام عواد نايف القويدر، أشرف عليها فايز القيسي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م، وهي من جملة البحوث القيّمة التي اطّلعنا عليها حسبما نرى، والتي تبرز الأشكال المختلفة التطبيقية للأخذ في فترة من فترات نضج النقد وتطوّره في الأندلس.

جارى فيه أو قدّمه من مفهوم أو مسمى جديد لمصطلح المشرق، وليس ذكرنا لمصطلحات المشارقة السابقة إلا محاولة لتجنّب الالتباس أو الخلط في ادّعاء مصطلح لنقاد الأندلس مما ليس لهم.

الفصــل الثالث

تجليات السرقة الأدبية في النقد الأدبي الأندلسي

توطئــة

أولا- التقليـد والاتبــاع
ثانيا- الاختلاف والرفض
ثالثا- الإبــداع والابتـكار

توطئـة

أعتقد أن هذا الجزء من البحث أهمّ جزء فيه، والمتعلّق بتجلي الأحكام النقدية، والآراء الفكرية في الأخذ، من خلال ما أبدع من مصطلح له، وما أنزل من مسمى على حالاته المختلفة المتباينة، المرفوض المستقبح منها، والمقبول المستحسن فيها، وذلك لجملة من الأسباب تعطيه هذه الأهمية، كما تفرض فيه بقدر تلك الأهمية جهدا مضاعفا، وعملا دقيقا مركّزا، ولعل أوّل هذه الأسباب يعود إلى المصطلح ذاته باعتباره ثمرة المعرفة؛ عنها ينشأ، ولها يخلق، فيختصر التعبير عنها، ويسهّل التعريف بها، وبسبب هذه الأهمية أصبح اليوم "المصطلح محط اشتغال العديد من الدارسين، لوعيهم بضرورته في أي علم يراد درسه، لأن المصطلحات مفاتيح العلوم"[1]، ولأن لكل علم مصطلحات خاصة به، ومفردات معروفة تشير إليه، كانت السرقة علم القدامى، والأمارة الشاهدة على التمكّن والنفاذ، ذات مصطلحات دالّة عليها، توصّف بها حالاتها المتعدّدة، وكيفياتها المختلفة، وشاهدها ما مرّ بنا من تلك المصطلحات الكثيرة التي أبدعها النقاد المشارقة على امتداد عصرهم النقدي، وما عرفه من خصومة شعرية، سايرها نضج فكري، تجلى – فيما تجلى فيه– في ذاك الكم الهائل من المصطلحات، والتي – وللأسف– لا يكاد أكثرها يعرف من أبدعه، ومن كان السابق إلى وجوده، إلا في القلّة القليلة النادرة منها، مما جعل كثيرا من النقاد يزعم سبقه إلى عدد جليل وغير يسير منها، ونسب في سرقة مفضوحة ما لغيره له، ثم ما يلبث النقد قديما وحديثا يعود بها إلى أصولها ومصادرها الأولى التي وجدت وذكرت فيها، وليس ضرورة أن أصحاب تلك المصادر كانوا سابقين إليها، قائلين أوّلا بها، بقدر ما هي ضرورة نافية عن الزاعمين المدّعين لها، في سطو مفضوح، وانتحال مكشوف، ما أكثر ما عابوه عن الشعراء والمبدعين في يسير من المعاني، وجزء هيّن من البيت، ثم لم يتورّعوا عن الولوغ في ادّعاء إنتاج فكري لا يقاس باللحظات، وإنما بالعصـــور النقدية الممتدة، والأجيال الفكرية الطويلة، وربما عابـــوا سطـــو الشاعر على

---

(1) بلعابد (عبد الحق). قصد رفع قلق المصطلح النقدي. مجلة علامات. النادي الأدبي الثقافي. جدة. السعودية. م15. ج58. ديسمبر 2005م. ص178.

معاني غيره في الحين ذاته الذي يسطون على مصطلحات سواهم؟!.

وإذا كان هذا في النقد الواحد صعبا، وفي الفكر ذاته مع تقارب زمن نقاده وعصرهم عسيرا، فلا شك أنه بين شطرين متباعدين مكانا، ونائيين زمنا، يكون أصعب وأعسر، وهو ثاني الأسباب التي تجعل هذا العنوان بقدر تلك الصعوبة والعسر يحوز تلك الأهمية والقيمة، مضافا إلى ذلك انعدام ولا أقول قلّة المراجع والبحوث التي تناولت هذا الجانب من النقد؛ في نسبة المصطلح لصاحبه، وفي أقلّ الحالات إلى مكانه النقدي؛ شرقا أو غربا، وهي جملة أسباب جعلتني أصرّ على العنوان على ما فيه من مشقّة وعناء، وعسر وصعوبة، وإن استحال الوصول وتحقيق أي نتيجة عظمت أم ضحلت، فيكفي نبل المقصد في طرق عنوان لم يحظ بما يستحق في نقدنا قديما وحديثا رغم تلك الخصومة بين النقدين، والمفترض فيها أن يتم تحديد ما لنقد من مصطلح دون الآخر، بعد أن ظفرت الأحكام والآراء بذلك، حتى تصدق تلك التهم بالتقليد والتبعية، أو يصح ذاك الزعم بالتفرّد والاستقلالية.

ولأجل إثبات حقيقة حاجة هذا الجانب من درسنا النقدي القديم إلى البحث والدراسة، أضع أمام قارئ هذه الصفحات، ومتتبّع هذه السطور والكلمات، ذاك الكم الهائل مما مرّ علي من مراجع ودراسات متنوّعة في محاولة للعثور على مصدر معرفي يتناول هذا الجانب من تاريخنا الفكري القديم، ليكون متّكئا علميا مساعدا لتقديم شيء من الإضافة والزيادة، وحتى تسليط الضوء على حاجة جزء مغيّب من تفكيرنا النقدي القديم للبحث والدراسة، والذي لم يحظ بما حظي به الجانب المتعلّق بالآراء والأحكام النقدية من دراسة دقيقة ميّزت بين ما هو إبداع مشرقي، مما هو ابتكار مغربي أو أندلسي خالص، ولعل في شيء من التفريق الماضي دليلا على ما نقول.

إننا لا نتحدّث بداهة عن كل المصطلحات إذ الكثرة منها معروف النسبة للمنشأ المكاني، وهي ليست بحاجة لدرس وتحليل، وبحث وتدقيق، وإنما القصد تلك التي بقيت في الظل، وبعيدة عن اهتمامات النقاد والباحثين، بعد أن صار الاهتمـــام متوجّها كليّة إلى الدرس النقدي الحديث والمعاصر، وذلك لتبيان إضافة الأندلسيين فيها، ونظراتهم الفكرية بها، وهي غاية على عسرها وصعوبتها شبيهة بعسر وصعوبة البحث عن نسبة

المصطلحات المشرقية لأصحابها السابقين إلى إبداعها وإيجادها، والتي تحتاج ولا شك لوحدها لا إلى طالب مبتدئ، وعنوان فرعي في بحث موجز مختصر، بل إلى بحث منفصل متخصّص، وخبرة باحث متمرّس متمكّن.

إن هذه المصادر المعرفية التي وقعت بين يدي، والمتخصّصة في معالجة المصطلح، يمكن تقسيمها إلى المجموعات الآتية:

المجموعة الأولى: وهي على قلّتها إذ تحسب على أصابع اليد، اتّسمت بصفتين وميزتين اثنتين في تناولها للمصطلح:

01- الاقتصار على المصطلح المشرقي دون غيره.

02- ذكر عدد هائل من المصطلحات، ولكن دون العودة بها إلى أصحابها، ومصادرها الأولى؛ مكانا، أو كتابا، أو ناقدا، ولأن المصطلح مقتصر على ما جاء في النقد المشرقي لم يكن مؤلّفوها بحاجة إلى البحث على ما قدّمه الأندلسيون وحتى أهل المغرب من إضافة في الشكل أو المضمون، وربما ظن هؤلاء -كما ظن سواهم من السابقين- أن ليس في سوى الشرق من فكر وإبداع، وإنما هو محاكاة وصدى لما يقال فيه.

ومن بين هذه المراجع النادرة التي وجدتها تدليلا لا إحصاء، وقد أعطت قيمة خاصة لمعالجة المصطلح القديم، عكس الكثرة منها التي تهتم بإشكال المصطلح الحديث والمعاصر، كتاب المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام، والذي تطرّق فيه إلى كثير من المصطلحات التي تخصّ جملة من العلوم والفنون المختلفة، وعند وصوله إلى السرقة تتبّعها تاريخيا، ذاكرا بعض الكتب التي تناولتها، أو تخصّصت فيها، وما قاله أصحابها عنها، مع جملة من الشواهد والنصوص التي استُدِلَّ قديما لا حديثا بها لأنواعها المختلفة، وفي كل ذلك لا يذكر بتعداده للمصطلحات، أو تناوله لبعض النقاد كالحاتمي وابن رشيق الأصل الذي أخذوا عنه، بل يذكرها كما جاءت في الكتاب، ووردت فيه؛ حكما، ومصطلحا، وشاهدا، والأمر ذاته تكرّر مع ابن الأثير، ومن بعده حازم القرطاجني؛ فيما ابتكر وابتدع، وما قلّد واتّبع، وانتهاء بالخطيب القزويني (ت739هـ)، والذي لم يتجاوزه إلى غيره من النقاد الآخرين، رغم أنه ذكر في مقدّمتة أن تناوله للمصطلح يبتدئ من نشأته، وينتهي عند القرن التاسع الهجري، وربما لم يجد في باب

السرقة بعد الإمام القزويني من قدّم مصطلحا جديدا، ولا نظرة مختلفة فيه، مع غياب تام باستثناء حازم القرطاجني إن عُدَّ أندلسيا بمولده ونشأته لا مغربيا بموطن تأليف كتابه لأي ناقد أو شاهد أندلسي في مرجعه، وفي العنوان الذي خصّصه للسرقة، ولا يستبعد أن يكون الأمر كذلك فيما بقي من مصطلحات أخرى، هذا ولم يقتصر مصطلح السرقة الذي ذكره على هذا العنوان فحسب، بل أورد جملة من المصطلحات التي تتعلّق بالسرقة، سواء مما ذُكِرَ سابقا أو لم يُذْكَرْ؛ كالانتحال والعكس، الإشارة والاشتراك، خارج العنوان المخصّص للسرقة.[1]

مرجع ثان تخصّص في المصطلح النقدي القديم، وحاول إحصاءه ودرسه بعمق؛ من خلال ذكره لثمانية عشر وثمانمائة مصطلح، ودون الاقتصار على مصطلحات فن نقدي واحد، مع تقديمه لكل مصطلح لمفهوميه؛ اللغوي والاصطلاحي، وذلك بعد أن عرّج في عناوين منفصلة عن المصطلحات التي سيقوم بإحصائها؛ بتعريف المصطلح بعموم، والاهتمام بوضعه عند العرب، والكثير من القضايا المتّصلة به، وفي ترتيبه للمصطلحات احتكم إلى الترتيب على حسب توالي حروفها، وهو ما يسهّل على القارئ البحث عن المصطلح المطلوب بيسر وسهولة.[2]

المجموعة الثانية: وهي جملة من الرسائل والبحوث الجامعية، والتي تناولت المصطلح ولكن بطرق مختلفة، وفي كتب معيّنة، يستقصي فيها الباحث عادة ما ورد في الكتاب نقلا عن الغير، ودون تحديد هذا الغير، وما قدّمه من إضافة إن وجدت به، وقلّما يحدّد هاته الإضافة والزيادة، ومن هذه الرسائل نذكر تمثيلا لا إحصاء:

01- رسالة تناولت المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة للجرجاني، فأحصى صاحبها سبعا وخمسين مصطلحا وما اشتق منها، ليصل بها إلى سبع وثلاثين وستمائة بعد الألف من المصطلحات؛ مجموع فيها الأصل بتكراره، وما اشتق منه، وما جاء مرادفا له

---

[1] ينظر: عزام (محمد). المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. دار الشرق العربي. بيروت. لبنان. 2010م.

[2] ينظر: مطلوب (أحمد). معجم النقد العربي القديم. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق. ط1. 1989م. ج1. ج2.

في كتاب الوساطة، وذكر صاحبها أن عدد مصطلحات السرقة بتكراره واشتقاقه وصل إلى سبع وأربعين مرة فيه، مع ذكره لأخرى بمشتقاتها ودون أن تدخل في جذر السرقة؛ كالقلب، والاحتذاء، والزيادة.. وإن لم ينزلها الباحث في جملة مصطلحات السرقة لاعتماده على مبدأ الاشتقاق، فإننا وجدناها توصيفا لحالة من حالات السرقة وتناول المعاني، وهو في دراسته لا يتطرّق إلى مفهوم وتعريف كل تلك الاشتقاقات، وإنما يتوقّف على المصطلح وبعض مشتقاته، مع تحديد عدد مرّات وروده مع مشتقاته المدروسة في الوساطة، وكيف عرّفه الجرجاني ومثّل له، وكل ذلك جاء بعد أن قدّم لمحة مفصّلة عن الأبعاد والمرجعيات الفكرية للمصطلحات[1]، وهي من الإضافات الجليلة التي تثري الدرس المصطلحي القديم، وتزيده وضوحا وجلاء في فهمه، وكيفية التوجّه في إبداعه ووضعه.

02- ومن بين الرسائل الجامعية التي تناولت المصطلح كذلك، وإن عالجته ضمن حدود ضيّقة، ممثّلة في كتاب واحد، ومصدر وحيد، وبأنواع المصطلح المتنوّعة، والمتعلّقة بالفنون المختلفة، متطرّقة ضمن ما تطرّقت له؛ إلى مفهومه، والمصادر المستقاة منها تلك المصطلحات، مقسّمة هذه الأخيرة إلى مصطلحات فلسفية ونقدية، ومصطلحات بلاغية وأسلوبية[2]، وعند تناولها للسرقة التي تدخل في المصطلحات النقدية، والتي رأت أن صاحب المصدر تناولها باختصار شديد، ومقتصرا على المعاني فحسب؛ ذكرت الأقسام التي وردت في الكتاب، وهي تقسيمات القرطاجني للسرقة، وقد جعلها في ثلاثة أقسام كما تنقل الباحثة عنه؛ قسم يضم المعاني التي كثرت وشاعت، ويجعله ثلاثة أنواع؛ اشتراك، واستحقاق، وانحطاط، وآخر يحوي المعاني التي يعرفها البعض ويجهلها البعض الآخر، ويجعل شروطا لكل من يريد التعرّض لها، منها: تركيب معنى على المعنى المأخوذ، والزيادة الحسنة به، ونقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه.. وثالث يشمل

---

[1] ينظر: خروبي (ياسين). المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني(392هـ). رسالة ماجستير. إشراف عبد الحميد هيمة. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر. 2011-2012م. ص73 وما بعدها.

[2] ينظر: بقاح (سامية). المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني. رسالة ماجستير. إشراف بوجمعة شتوان. قسم الأدب العربي. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. الجزائر. 2011م.

المعاني النادرة التي لا نظير لها، مع تصنيفه الشعراء إلى ثلاثة أصناف في تناول هذا القسم الأخير من المعاني؛ من أخذ المعنى النادر وزاد عليه، وإن قصّر في شيء وجب الصفح عنه، ومن أخذ المعنى النادر وأتى به في عبارة أشرف من عبارته الأولى، فهو وصاحبه الأوّل قد تقاسما الفضل، ومن نقل المعنى النادر ولم يضف شيئا، وعدّه أقبح السرقات، منهيا القرطاجني رؤيته هذه للسرقة بنص يحدّد فيه مراتب الشعراء في الأخذ، وفي هذا النص الأخير– بعد القسم الأوّل طبعا – ترد مصطلحاته للسرقة؛ سواء ما أخذه عن غيره، أو ما عدّ إبداعا خاصا به، وهذه المصطلحات هي: اختراع، استحقاق، شركة، سرقة، وهي مرتّبة في أفضليتها وحسنها كما سلف، فخيرها الاختراع، يتلوه الاستحقاق، ويعقبهما الاشتراك؛ وخير الاشتراك ما ساوى الآخر الأوّل، وهو غير معيب، وأدناه ما انحط عنه، وهو معيب، وتختم هذه المصطلحات بالسرقة، والتي تعدّ معيبة جميعا، وإن اختلفت درجات القبح فيها من حالة لأخرى[(1)]، والباحثة في كل ذلك لا تؤصّل لأي فكرة أو مصطلح، بذكر من تطرّق لها أو وجد عنده المصطلح أوّلا، فمما لا يخفى استفادة القرطاجني من السابقين عليه في هذه التقسيمات الثلاثة، مثلما ينحصر كذلك إبداعه المصطلحي فيما ذكرناه سابقا، إذ في كل ما ذكرته؛ أقسام المعاني، والمصطلحات التي نتجت عنها، لم تؤصّل إلا للقسم الأوّل من المعاني، والذي أعادته للآمدي، مثلما لم تؤصّل إلا لمصطلح الاشتراك، والذي أرجعته للجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وبهذا الترتيب.[(2)]

وكما هو ملحوظ من كلام الباحثة، والذي نقلته عن القرطاجني في نهاية مبحثه عن السرقة؛ أنه أعاد بعض المصطلحات التي ذكرت في القسم الأوّل، وهي: الاستحقاق، الاشتراك، وأضاف لهما مصطلحا ثالثا أسماه الاختراع، ورابعا من جميع الأقسام ما عدا مرتبة الاختراع، وهو السرقة كما تقول صاحبة الرسالة[(3)]، ولم تشر إلى غياب مصطلح الانحطاط في نصّه الأخير، والذي جعله فرعا من الاشتراك حين ينحط فيه الآخر عن الأوّل، وعدّه معيبا، ولم يذكـــره مثل المصطلحات الأخرى صراحة، بينما في نصّه الأوّل

---

(1) تنظر: الرسالة السابقة. ص76-81.
(2) تنظر: الرسالة نفسها. ص78-79.
(3) تنظر: الرسالة نفسها. ص81.

كان مصطلحا منفردا بنفسه عن الاشتراك، والذي يعني – أي الاشتراك– التساوي، يلحقه بالاستحقاق الذي يعني الزيادة، وينهيه بالانحطاط الذي يعني التقصير.[1]

المجموعة الثالثة: وتشمل جملة من المقالات المنشورة في الدوريات المتخصّصة، وما يلاحظ على تلك المقالات التي تناولت المصطلح أنه يمكن وسمها بثلاث صفات:

01- تناول المصطلح القديم المحدّد في النقد المشرقي دون غيره، ودون تأصيل له؛ مصدرا سابقا لذكره، أو ناقدا متقدّما في إبداعه.

02- الحديث عن المصطلح ضمن مصدر واحد، وهي في ذلك شبيهة بالرسالات الجامعية السابقة، وقد لا يكون هذا المصطلح ضرورة السرقة، وكل ما يتعلّق بتداول المعاني من مصطلح.

03- الحديث أحيانا عن قضايا ومشاكل المصطلح؛ كيف وضع، وكيف يتم تحقيقه، والتداخل الحاصل فيه، إلى غير ذلك مما يتعلّق بالقضايا المتّصلة به.*

---

[1] ينظر نصّي القرطاجني في: الرسالة السابقة. ص78 و 81. وفي المنهاج. ص193 و 196.

* محاولة مني للعثور على مقال منشور، أو بحث منجز، تتبّعت عددا كبيرا من الرسائل الجامعية، وفي مختلف جامعات العالم العربي، كما اطّلعت على عدد هائل من الدوريات المتخصّصة في النقد وغيره، والتي تجاوز عددها مثلا؛ المئة من مجلة التراث العربي على مدار سنوات طويلة من إصدارها، كما تعدّى عدد المجلّدات أو قارب العشرين من مجلّة فصول، والعدد ذاته تقريبا من مجلّة علامات، ولم أعثر على مقال واحد فيها تناول هذا الجانب المتعلق بدراسة المصطلح بالعموم لا السرقة على الخصوص؛ بتحديد مبدعه الأوّل، أو مكانه النقدي، وما أضافه المغاربة أو الأندلسيون فيه من زيادة طالت الشكل أو المضمون، أو كليهما معا، ومن هذه المقالات التي تناولت المصطلح دون ما ذكر من مطلوب، نذكر الآتي تدليلا لا إحصاء لها:

01- نبهان (عبد الإله). الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم. مجلة التراث العربي. اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. سوريا. ع59. أبريل 1995م. السنة15. ص17-30.

02- مغمولي (إسماعيل). المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه. مجلة التراث العربي. ع93-94. آذار-حزيران 2004م. السنة 24. ص27-37.

03- محمود (إبراهيم كايد). المصطلح ومشكلات تحقيقه. مجلة التراث العربي. ع97. آذار 2005م. السنة 24. ص20-41.

04- بسندي (خالد). تعدّد المصطلح وتداخله. مجلة التراث العربي. ع98. حزيران 2005م. السنة 25. ص24-49.

05- يونس (حمود حسين). في إرهاصات المصطلح النقدي القديم- الفحولة نموذجا-. مجلة التراث العربي. ع101. كانون الثاني 2006م. السنة 26. ص172-187.

06- عيد (رجاء). بواكير المصطلحات النقدية قراءة في كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجمحي. مجلة فصول. م06. ع02. يناير-فبراير-مارس 1986م. ص107-122.

المجموعة الرابعة: ويدخل في هذه المجموعة تلك الحالات التي تتخصّص في الحديث عن المصطلح ضمن ملتقى فكري، أو تخصيص عدد كامل من مجلة دورية لعلاج قضاياه المختلفة، ثم لا يكاد الحديث يخرج في غالبه عن ربط المصطلحات العربية بالنظريات الغربية، أو الحديث في مقالات ممتدة عن المصطلح الغربي ومشاكل ترجمته، أو شيء من الكلام ينحو هذا المنحى، مقفلين أي تطرّق أو إشارة إلى المصطلح العربي القديم، وفي شتى العلوم لا النقد على الخصوص، وما يحتاجه من تأصيل وتفريق؛ نسبة إلى مكانه، أو صاحبه، رغم أن تلك الملتقيات الفكرية، والأعداد المرصودة من المجلات لعلاج قضايا المصطلح تأتي بعنوان عام وليس خاص بنوع محدّد منها، ولا مرتبط بزمن مخصّص معلوم؛ قدم أم حدث.*

إن الأمثلة السابقة التي أوردناها تدليلا لا إحصاء على توجّهات المراجع الحديثة، والبحوث الجامعية، ومنشورات الدوريات المتخصّصة، في معالجتها للمصطلح النقدي القديم، على ما يبديه أكثرها من اهتمام زائد، وربما مبالغ فيه في تناول إشكال المصطلح الحديث والمعاصر، مما لم يرد ذكره في تلك النماذج السابقة، وما يظهره البعض الآخر مما ورد ذكره فيها، وعلى ما يشوبه من نقصان وقصور في معالجته للمصطلح القديم، فيما سلف الحديث والإشارة إليه، وهو ما نرنو إلى تداركه، ونحاول تحقيق شيء منه في تناول المصطلح النقدي الأندلسي الذي وُظّفَ توصيفا لحالة أخذ المعاني وتعاورها بين الشعراء؛ مما استخدمه من مصطلحات مشرقية لا إضافة له فيها، أو ما استخدمه مما له إضافة فيه، أو ما يعدّ إبداعا أندلسيا خالصا له، وزيادة في التوضيح والتدقيق في تناولنا للمصطلح النقدي الأندلسي للأخذ الأدبي أن نجعله في ثلاثة أقسام؛ قسم يحوي المصطلح المشرقي الذي دار في النقد الأندلسي؛ مسمى، ومفهوما، دون تحوير أو تغيير فيه، وقسم ثان يضم المصطلحات التي طالها شيء من التحوير سواء مس الشكل أو المضمون، وآخر يتناول ما يعدّ إبداعا أندلسيا خالصا مما لم يرد ذكره، أو يعرف مسماه عند نقاد

---

* ومن بين المجلات مثلا التي خصّصت عددا كاملا لقضايا المصطلح: مجلة علامات. م16. ج64. فبراير2008م. مثلما أقامت جامعة قاصدي مرباح إحدى الجامعات الجزائرية بولاية ورقلة الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، شهر مارس 2011م، ودون أدنى إشارة أو اهتمام لما ذكرنا في مقالات المجلة أو ملتقى الجامعة.

الشرق، وكل ذلك تحت العناوين الآتية إن صح الاجتهاد، وصدقت التسمية، رغم عسر هذا التصنيف الذي يحتاج لجهد أكبر، وزمن أطول، وباحث أقدر، إذ كل ما هو موجود في مراجعنا الحديثة دون المصادر القديمة، والتي لا تلقي لهذا الأمر بالا، ولا تعطيه اهتماما، ذكر بعض المصطلحات التي دارت في النقد الأندلسي دون تحديد مصدرها؛ إن كانت مشرقية الابتكار، أو أندلسية الإبداع، والإضافة، ولعل هذا التقسيم يوحي لمن يمتلك الزاد المعرفي الكافي أن يجد فيه إغراء لإحصاء المصطلح الأندلسي وغير الأندلسي الذي وظّف في نقد هذ الأخير من خلال التصنيفات الآتية، فيصل إلى ما لم نصل إليه، وينتهي عند ما عجزنا عن الانتهاء عنده.

ولعل أنسب سبيل لتحقيق شيء من ثمار هذا العنوان، وتحصيل بعض من نتائجه، أن أعلن خطّة أسير عليها في معالجة الفروع الثلاثة التي سبق الحديث عنها، ما دامت المصادر القديمة لم تكن دقيقة في النقل، صريحة في التسجيل، من خلال عدم نسب المصطلح إلى صاحبه الذي أبدعه، والسابق الذي أوجده، عكس بحوثنا الحديثة تماما، والتي تعدّ حقيقة في باب النقل، ونسب الفكرة إلى صاحبها، أكثر أمانة ودقّة علمية منها، وحاشا أن يكون هذا طعنا في السابقين، وانتقاصا من الجدود الماضين، وهم من هم خلقا وعلما، صدقا ونزاهة، ولكن ربما العصر جرى على ذاك النهج، وسار على تلك الطريقة، فلم يُرَ حينها من عيب ونقيصة فيها، عيب ونقيصة ظهرت بعد مضيّه، وتكشّفت بعد حلول آخر مكانه، وقد تغيّرت الوسائل، وتبدّلت الطرق عما كان مألوفا معتادا فيه.

إن هذه الطريقة أو الخطّة تعتمد على اتّخاذ بعض مصادر القرنين الخامس والسادس الهجريين المعنيين بالدرس والبحث، والقيام بشبه إحصاء لما ورد فيها من مصطلح، يتم تقسيمه على الفروع الماضية، فنثبت في باب التقليد والاتّباع كل مصطلح وظّف بلفظه على الشاهد الذي قيل فيه دون أن يكون للأندلسيين تغيير فيه؛ شكلا أو مضمونا، وذلك دون المصطلحات التي لم تذكر لفظا صريحا، وإنما إشارة وإيماء إليها، متبوعة هاته المصطلحات بالأخرى التي بدا فيها شيء من التغيير والتحوير سواء مسّ الشكل أو المضمون مع ضرب الشاهد محلّ الاستدلال، وذكر التغيير والتحوير الذي مسّ المصطلح في جانبيه، من خلال إبراز نظرة نقاد الأندلس ورأيهم فيه، والذي جعلهم يحدثون فيه

لسبب أو آخر هذا التغيير والتحوير في الشكل أو المضمون؛ سبب قد يذكر صريحا واضحا، وقد يتم استنطاقه من خلف النص أو النصوص الموظّفة استشهادا على المصطلح، وقياسا له بشاهده أو شواهده الموظّفة في نقد الضفّة الأخرى، يلحقه القسم الثالث من المصطلحات إن وجدت، والتي تعدّ إبداعا وابتكارا أندلسيا خالصا شكلا ومضمونا، وفي كل تلك الأقسام الثلاثة نقرن المصطلح بشاهده حتى يستطيع أي قارئ وباحث الموازنة بين حسن النظر وحسن التطبيق، فكثيرا ما يحسن النظر ويقبح التطبيق، وكثيرا أيضا ما يقبح النظر ويحسن التطبيق، وفي كلتا الحالتين الماضيتين شيء من الدلالة على النضج والتطوّر، إلا إن قبح الاثنان معا، فلا شك أنهما شاهدان على السذاجة والانحطاط، وإن حسنا معا دلاّ على النضج والارتقاء.

وفيما يأتي فصل وقضاء على ما ادّعيناه في بدء الحديث عن نضج هذا النقد وتطوّره، وهو ما أعطى إضافة إلى ما سبق؛ أهمية زائدة، وقيمة مضافة لهذا العنوان.

أولا- التقليد والاتباع

والمقصود بالتقليد والاتّباع؛ تلك المصطلحات المشرقية شكلا ومضمونا التي وظّفها نقاد الأندلس في توصيف تداول المعاني وتعاورها، ولا شك- عقلا طبعا – أن هذه المرحلة كانت أسبق من المراحل الأخرى، فهي مرتبطة ببداية النقد ونشأته، ومرحلته الأولى من التأثّر والتبعية، قبل أن يتّخذ سَمْتَهُ الخاص، وسِمَتَهُ المتميّزة، وإن كان لا ينفي أيضا وبداهة بقاء هاته المصطلحات حتى بعد نضجه وتطوّره، ما دامت لا حاجة ملحّة وداعية إلى التغيير فيها، أو التدقيق بها كما في غيرها، وما سنذكره مما وظّفه النقد الأندلسي من مصطلح مشرقي هو تدليل وتمثيل، لا حصر وإحصاء، مما تمّ وروده في واحد من مصادر القرنين، لا كل المصادر التي ألّفت فيهما، وسنورد هاته المصطلحات التي وجدناها دون ترتيب لها على حسب ظهورها في مؤلّفات المشارقة، ولا على قدر شهرتها عندهم، لعدم وجود جدوى وفائدة من ذلك، مع ضرورة الإشارة والتنبيه إلى ملاحظتين اثنتين غاية في الأهمية قبل البدء في إحصاء هذه المصطلحات؛ أولاهما: أننا ما دمنا لم نجد من تطرّق سابقا لهذا التفصيل في نسبة المصطلح لمنشأه المكاني، وما أضيف له من زيادة في شكله أو مضمونه في نقد آخر، واعتمدنا على جمع ما جاء في هذه

المصادر الأندلسية مقارنا بما قيل في النقد المشرقي، جاعلين بذلك زمن تأليف الكتاب الفاصل في نسبة المصطلح، أو ما قدّم فيه من إضافة في شكله أو مضمونه إلى المصدر الذي ذكر فيه أولا، ومن ثمّ إلى النقد المحسوب عليه، فإن وجد المصطلح أو تلك الزيادة في مصدر أندلسي وآخر مشرقي احتكمنا إلى زمن تأليف المصدر في الفصل، ومنه النسبة، ودون أن يكون ما نذكره قطعيا، فقد يرد مصطلح أو مفهوم ما في مصدر لم يتح لنا الاطّلاع عليه، مما يجعل باب الإضافة والمراجعة مفتوحا لمن وافقني فكرة التقسيم، ومقياس التصنيف، وثانيهما: أننا لن نستغني عن إعادة تعاريف المصطلحات التي قلّد فيها الأندلسيون المشارقة، واتّبعوهم فيها شكلا ومضمونا، وإن كانت إعادة التعريف لا تقدّم أي زيادة أو فائدة، فهي ولا شك تذكير بمفهومه للوقوف على معرفة عدم أي إضافة أندلسية فيه، مع الضرورة الملزمة طبعا لتقديم مفهوم القسمين الآخرين؛ قسم المصطلحات التي خالفوهم في شيء منها مس أحد جزءي المصطلح، والقسم الذي يحوي المصطلحات التي تحسب إبداعا أندلسيا خالصا إن وجدت، وسواء تم تناول تعريف المصطلح ضمن المجموعة السابقة، أو كان مصطلحا جديدا لم يتم التطرّق إليه قبلا، وذلك بغاية الوقوف على تلك الإضافة والزيادة، وفي أي جزء مسّته من المصطلح، هذا مع عدم التطرّق للتعاريف اللغوية المعجمية لما لاحظته من عدم وجود أي زيادة فيها تثري البحث وتفيده، ولا تخرج عما جاء في التعاريف الاصطلاحية من معان إلا كانت الغاية الحشو وكثرة الكلام، ولا يستثنى من ذلك سوى المصطلح الذي لم أجد له تعريفا في النقد قديما أو حديثا، فلعل الاستعانة بالتعريف اللغوي يساعد في تقريب مفهومه الاصطلاحي، أو يعين إضافة إلى الشاهد بتقديم تعريف نجتهد فيه على حسب الممنوح لنا من القدرة والاستطاعة، أو ما دعت ضرورة البحث إلى تعريفه اللغوي أثناء معالجته والتطرّق له على اختلاف تلك الضرورات والدواعي فيما بينها، هذا ولا تخلو بعض مصطلحات القسم الثاني المتعلق بالاختلاف والرفض من شيء من الشواهد الشرقية تصحب مفهومه زيادة في توضيحه، وإظهار الاختلاف بينه وبين النظرة الأندلسية فيه، وهذه المصطلحات التي اتّبعوا فيها المشارقة كالآتي:

01- الإنحال: وهو من المصطلحات الشهيرة التي وردت في المصادر الأولى، والذي يعني نسبة شعر لشاعر لم يقله، وشبيه به المصطلح الآخر المضافة له التاء بعد النون،

والتي تجعل الشاعر من يدّعي تلك النسبة لنفسه عكس الأول الذي تُدَّعَى له، وقد لا يكون على علم بذلك، هذا إن حدثت النسبة في حياته، فربما كانت بعد مماته[1]، وقد أورد ابن بسام هذا المصطلح في حديثه عن أبيات أبي تمام من بين ما أورد من أمثلة له في مصنّفه، والتي ردّ فيها على ابن الزيات حين أنكر عليه قصيدته التي أوّلها:

" لَهَـــانَ عَلَيْـــنَا أنْ نَقُـــولَ وَتَفْعَـــلاَ

وهي من أحسن شعره، [فكان رد ابن الزيات عليها أن] وقّع له على ظهرها:

رَأَيْتُكَ سَهْـــلَ الْبَيْـــعِ سَمْحًا وَإِنَّمَا   يُغَالِي إِذَا مَا ضَنَّ بِالشَّيْءِ بَائِـــعُهْ

فَأَمَّـــا إِذَا هَانَـــتْ بَضَائِـــعُ بَيْعِـــهِ   فَيُوشِكُ أَنْ تَبْـــقَى عَلَيْهِ بَضَائِـــعُهْ

هُوَ الْمَاءُ إِنْ أَجْمَمْتَـــهُ طَابَ وِرْدُهُ   وَيُفْسَـــدُ مِنْهُ أَنْ تُبَـــاحَ شَرَائِـــعُهْ

.. وقد قيل إن أبا تمام أجابه بقوله:

أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِـــرًا   أُسَامِـــحُ فِي بَيْعِي لَهُ مَنْ أُبَايِـــعُهْ

فَقَدْ كُنْتَ قَبْلِي شَاعِـــرًا تَاجِـــرًا بِهِ   تُسَاهِـــلُ مَنْ عَادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِـــعُهْ

فَصِرْتَ وَزِيـــرًا وَالْوَزَارَةُ مَكْـــرَعٌ   يَغَـــصُّ بِهِ بَعْـــدَ اللَّـــذَاذَةِ كَـــارِعُهْ

وَكَمْ مِنْ وَزِيـــرٍ قَدْ رَأَيْنَا مُسَلَّـــطًا   فَعَـــادَ وَقَدْ سُـــدَّتْ عَلَيْـــهِ مَطَالِـــعُهْ

وَلِلَّـــهِ قَوْسٌ لاَ تَطِيـــشُ سِهَامُهَا   وَلِلَّـــــهِ سَيْـــفٌ لاَ تُفَـــلُّ مَقَاطِـــعُهْ

وقيل إن هذه الأبيات منحولة لحبيب، وقيل قالها ولم تظهر إلا بعد موته." [2]

02- احتذاء المثال: ويعرّفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: ((قد احتذى على مثاله))"[3]، ومما جاء في النقد الأندلسي من احتذاء قول القسطلي مجاريا المتنبي؛ بذكره لمقابلة أشخاص من ذوي المكانة العالية، والمنزلة

---

[1] ينظر: الحاتمي. الحلية. ص205-210.

[2] ابن بسام. الذخيرة. ج4. ص108.

[3] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص468- 469.

الرفيعة، دلالة على مكانه الرفيع، ومنزله العالي، مما أتاح له تلك المقابلة، وذاك اللقاء، في جملة أبيات منها:

" كَــلاَّ وَقَدْ آنَسْتُ مِنْ هُودٍ هُدًى   وَلَقِيتُ يَعْــرُبَ فِي الْقُيُولِ وَحِمْيَــرَا

وَأَصَبْتُ فِي سَبَــإٍ مُوَرَّثَ مُلْكِهَا   يَسْــبِي الْمُلُوكَ وَلاَ يَدِبُّ لَهُ الضَّــرَا

.. [ومنها:]

وَحَطَطْتُ رَحْلِي بَيْنَ نَارَيْ حَاتِــمٍ   أَيَّــامَ يَقْــرِي، مُوسِــرًا أَوْ مُعْسِــرًا

وَلَقِيتُ زَيْــدَ الْخَيْلِ تَحْتَ عَجَاجَةٍ   يَكْسُــو غَلاَئِلَــهَا الْجِيَــادَ الضُّمَّــرَا

.. قال أبو الحسن: أراه احتذى في هذه الأبيات الأخيرة حذو أبي الطيب في ابن العميد حيث يقول:

مَــنْ مُبْلِــغُ الأَعْرَابِ أَنِّي بَعْدَهَا   جَالَسْتُ رَسْطَالِيسَ وَالإِسْكَنْــدَرَا

وَلَقِيتُ بَطْلِيمُوسَ دَارِسَ كُتْبِــهِ   مُتَبَــدِّيًا فِــي مُلْكِــهِ مُتَحَضِّــرَا

وَلَقِيتُ كُــلَّ الْفَاضِلِيــنَ كَأَنَّــمَا   رَدَّ الإِلَــهُ نُفُوسَهُــمْ وَالأَعْصُــرَا

نُسِقُوا لَنَا نَسَقَ الْحِسَابِ مُقَدَّمًا   وَأَتَى ((فَذَلِكَ)) إِذْ أَتَيْتَ مُؤَخَّــرَا "[1]

والاحتذاء كما هو ملحوظ في الأبيات السابقة طال المعاني؛ حينما جارى القسطلي المتنبي في إبراز مكانته وحظوته العالية بمقابلته لأصحاب منازل ومقامات رفيعة، ومما يدخل كذلك في الاحتذاء الذي يمس الشكل وليس المعنى قول ابن زيدون:

" تِهْ أَحْتَمِلْ وَاسْتَطِلْ أَصْبِرْ وَعِزَّ أَهُنْ   وَوَلِّ أُقْبِــلْ وَقُــلْ أَسْمَــعْ وَمُــرْ أُطِــعِ

أراه احتذى في هذا البيت مذهب أبي العميثل الأعرابي:

فَاصْدُقْ وَعِفَّ وَفِــهْ وَأَنْصِفْ وَاحْتَمِلْ   وَاصْفَحْ وَدَارِ وَكَافِ وَاحْلُمْ وَاشْجُــعِ

وَالْطُفْ وَلِــنْ وَتَــأَنَّ وَاحْلُــمْ وَاتَّئِــدْ   وَاحْزِمْ وَجِدَّ وَحَامِ وَاحْمِــلْ وَادْفَــعِ"[2]

فقد احتذاه في الصيغة الأمرية التي اتّبعها في البيت؛ بسؤاله وطلبه جملة من الأشياء، وإن خالفه ابن زيدون في الطلب الذي يقابله الفعل الصادر منه إجابة لطلب صاحبه، فتشعر أن

---

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص44-45.
[2] المصدر نفسه. ج1. 228-229.

أبا العميثل في أبياته مادحا غيره، وابن زيدون مظهرا مدى صدقه تجاه صاحبه في تحمّل كل ما يصدر عنه، وإجابة كل ما يسأل منه.

ومما وجدته عند ابن بسام في ذخيرته كذلك أنه يطلق على مصطلح الاحتذاء لفظ الانتحاء أيضا، ولا أدري إن كان مبدعا مبتكرا له، أم مسبوقا مقلّدا فيه، وقد قلنا للأول مصطلحا لأنه متعارف متّفق عليه، وللثاني لفظا لأنه غير شائع ومعروف، ثم هو أشبه باستبدال لفظة بما يرادفها ويؤدّي معناها، وإن كان يعدّ إضافة وزيادة في باب التوسّع في استعمال المفردات، والبعد عن التكرار غير المفيد، وهذه الحالة التي وظّف فيها ابن بسام الانتحاء بدلا عن الاحتذاء؛ كان في إحدى قصائد ابن شرف التي اتّبع فيها القسطلي، وسلك سبيله. يقول ابن بسام: "وانتحى ابن شرف، فيما وصف من فتنة قيروانه، منحى القسطلي في شكوى زمانه، والحديث عن الفتن، فكاثر البحر بوَشَلٍ مشفوه، وجارى الريح بكودن* لا فضل فيه."[1]

03- الكشف: يقول أبو نخيلة:

" وَنَبَّهْتَ مِنْ ذِكْـرِي وَمَا كَانَ خَامِلاً   وَلَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْـرِ أَنْبَـهُ مِنْ بَعْـضِ

وكشف أبو تمام هذا وحسّنه، فقال:

لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي امْتِدَادًا وَلَمْ أَكُنْ   بَهِيمًا وَلاَ أَرْضَى مِنَ الأَرْضِ مَجْهَـلاَ

وَلَكِـنْ أَيَـادٍ صَادَفَتْـنِي جِسَامُهَا   أَغَـرَّ فَخَلَّتْـنِي أَغَـرَّ مُحَجَّـلاَ "[2]

ورغم أنني في بدء الحديث نبّهت في الملاحظة الثانية عن سبب إعادة تعريف المصطلحات التي قلّد فيها الأندلسيون المشارقة، واتّبعوهم شكلا ومضمونا بها، إلا أنني أجد سببا ثان لإعادة التعريف، وذلك للمقارنة بين تعريف نقاد المشرق للكشف مثلا والذي يعني إظهار المعنى وإبرازه حتى يكون أوضح مما كان عليه[3]، مع ربطه بما قاله ابن بسام عن بيت أبي تمام، وقبله على مجموعة الأبيات التي وظّفها في مصطلح الإنحال،

* "مَشْفُوهٌ: مَاءٌ مَشْفُوهٌ: كَثِيرٌ وَارِدُوهُ." "الْكَوْدَنُ: الْهَجِينُ مِنَ الْخَيْلِ." المصدر السابق. المحقق. ج1. ص56.

[1] المصدر نفسه. ج1. ص56.

[2] المصدر نفسه. ج2. ص407.

[3] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص290.

وهما يظهران كمثلين ربما وجد سواهما أن ابن بسام يهتم بتقديم تعريف المصطلح، ولو ضمنيا بإشارة له أثناء تطبيقاته في استخراج أخذ الشعراء والمبدعين، وتداولهم للمعاني، وهو ما ينفي حتى كلامنا السابق في عدم عناية نقاد الأندلس بتقديم دلالة ومفهوم المصطلح خلاف السرقة أو الأخذ الذي لم نجد له لحدّ الآن أي تعريف؛ تصريحا أو تلميحا ما عدا الذي سبق ذكره، وليس مستبعدا أن يكون هذا الناقد وغيره رأى في هذه الطريقة نجاعة وفائدة من جعل فصل للنظر وآخر للتطبيق وقد جـرى العصر على الاهتمام بالثاني دون الأول، وكان تطبيقيا أكثر منه نظريا في كثير من القضايا التي تتعلّق بالنقد وغيره من العلوم الأخرى المختلفة.

هذا ولا تتوقف المصطلحات التي اتّبع الأندلسيون فيها المشارقة، وقلّدوهم بها على ما سبق، فمما لم نذكره مثلا؛ الانتحال، الاختصار، التقصير، الزيادة.. ولأن الغاية أوّلا التصنيف والتقسيم لحالات تجلي المصطلح في النقد، والتدليل عليه لا إحصاء ما جاء في كل قسم منه، نكتفي بما ذكر في القسم الأول لنرى ما جاء في القسمين المتبقيين منه، وأعتقد أن المصطلحات التي تم ذكرها في باب تقليد الأندلسيين واتّباعهم للمشارقة فيها من الكفاية والوضوح ما يدلل على وجود هذه المرحلة من المراحل الأولى في أي علم أو فن، وهي ليست بمعيبة ومنتقصة إن تلتها المراحل الأخرى من اختلاف ورفض، ثم إبداع وابتكار، إلا إن توقف الفكر عندها وجمد، وحينذاك جزما وقطعا لا يستحق أن يوسم بعلم وفكر منسوب لأهل التقليد، وأصحاب الاتّباع، دع دراسته والاهتمام به خارج موطنه الذي وجد وخلق به، وهو ما ستثبته المرحلة الثانية في النقد الأندلسي أو تنفيه.

ثانيا- الاختلاف والرفض

من خلال النصوص الإبداعية التي مرّت علي، وما أنزل عليها من مصطلح، ووظّف لها من لفظ ومسمّى، لاحظت أن الاختلاف والرفض الذي جاء عن النقاد الأندلسيين فيما قال به النقاد المشرقيون، كان من ثلاث نواح:

01- ناحية أولى تتعلّق بالجانب الشكلي من المصطلح مع اتّفاق فيما يدلّ عليه من مضمون.

02- ناحية ثانية تتعلّـق برفض مضمون المصطلح مع اتّفاق على شكله؛ إذ المصطلحات

متعارف عليها بين النقدين، ولكن مع تدقيق التعريف حينا، واستبدال تعاريف المصطلحات حينا آخر، فقد يطلق نقاد المشرق مفهوما لمصطلح، فيعطى المفهوم ذاته لمصطلح آخر في نقد الأندلس، وقد تكون الشمولية في التعريف للأمثلة التطبيقية التجسيدية، وذلك بعد قصور المفهوم عنها في النقد المشرقي.

وقد يكون الداعي أحيانا في رفض مفهوم المصطلح وشكله في الناحيتين السابقتين؛ الجانب الخلقي، والاعتدال الفكري الذي ميّز النقد الأندلسي، المتلائم والمتوائم مع الطبيعة المحافظة للمجتمع والدولة.

03- ناحية ثالثة لم يتم فيها رفض شكل المصطلح، ولا مضمونه، وإنما تمّ التوسّع في هذا الأخير من خلال النصوص التطبيقية التي وظّف مصطلحا ومسمى لها، إذ لم يلتزم نقاد الأندلس من ناحية مضمون ومفهوم المصطلح بما عُرِّفَ به في النقد المشرقي، بل تجاوزوه بإضافة تخدم المصطلح والنص المطبّق عليه، ولو بتقديم شاهد عليه عُدِمَ في المنشأ المكاني الذي وُجِدَ به أول مرّة.

وفي الآتي من المصطلحات قد يزداد المتتبّع يقينا بصحّة الملاحظات التي تم تسجيلها على تلك النصوص المتعاقبة، وما وصفت به من لفظ ومصطلح، كما قد يخالفني في صوابها وصحّتها، وهو ما لم أنفه بدءا عن هذه التقسيمات، والتي تظلّ بحاجة للمراجعة والإثراء، والتصحيح والتسديد، وإنما هو إثارة جزء من درسنا القديم لم يحظ بما حظي به غيره من البحث والدراسة كما ذكرت وألححت سلفا، وسنبتدئ في ذكر هاته المصطلحات مرتّبة حسب الملاحظات الماضية كما رأيناها في النصوص التي مرّت علينا.

01- الأخذ: ورغم أن الأخذ يعدّ مصطلحا مشرقيا بحتا، يرجع استعماله إلى ابن سلام في طبقاته كأوّل مصدر من المصادر القديمة الذي وصل إلينا[1]، كما استعمله من بعده نقاد آخرون، لكن في حالات نادرة دون أخرى، مع استخدامهم للفظ السرقة، مثلما وظّفه آخرون ودون ذكر السرقة كابن طباطبا مثلا في عياره، ففي الفصل الذي خصّصه

---

[1] ينظر: ابن سلام (أبو عبد الله محمد الجمحي). طبقات الشعراء. حققه ووضع فهارسه وقدّم له عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان. ط1. 1997م. ص238.

للسرقة، وأسماه بالمعاني المشتركة، لم يستعمل مصطلح السرقة ولو مرّة واحدة، واستبدله بالأخذ[1]، وإن استعمله – أي مصطلح السرقة – في موضع آخر من كتابه خلافا للفصل الذي خصّصه لتداول المعاني[2]، ولكن جميع هذه الحالات الشرقية على تفاوت بينها تعدّ حالات نادرة وقليلة، وعند نقاد معدودين، أما في الأندلس فالأمر يكاد يكون عاما وشائعا، إذ يعدّ الأخذ وعند جميع النقاد أشيع "المصطلحات دورانا في أحكامهم"[3]، حالا محل مصطلح السرقة الشائع استعماله في المشرق، ومردّ ذلك للاعتدال الذي ميّز النقد الأندلسي، واحتكامه إلى الأخلاق كركن أساس في النقد والأدب، مما جعل لفظ السرقة لقسوته، ونبوته، مرفوضا فيه، منبوذا به، رغم أننا وجدنا أن هاته النبوة والقسوة لا تختلف إلا بين الجذرين؛ حيث تنعدم في الأخذ، وتبدو في السرقة، بينما فيما يحملان من دلالة، وما يخرج عنهما من معان، وما يشيران إليه من حالات وهيئات مختلفة، لا تختلف تقريبا في كليهما، ومن بين أمثلتهم للأخذ قول المعتمد المفضوحة سرقته من المتنبي، والمكشوف سطوه عليه، ورغم ذلك لم يصفه ابن بسام بلفظ السرقة، وإنما اتّخذ الأخذ عنه بديلا. يقول المتنبي:

وَمَا الْمَوْتُ إلاَّ سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُــهُ ... يَصُولُ بــلاَ كَفٍّ وَيَسْعَــى بلاَ رِجْــلِ

فأخذه المعتمد بن عباد فقال:

وَلَكِنَّهَا الأَيَّامُ تُــرْدِي بلاَ ظُبًا ... وَتُصْمِي بلاَ نَبْــلِ وَتَرْمِــي بلاَ يَــدِ [4]

فلم يخرج عن معناه في وصفه لمجيء الموت القاتل للخلق، وبغير الأسباب التي يعرفها البشر في القدوم والإتيان، ولم يستبدل المعتمد إلا لفظ الموت بالأيام، وهي لفظة عادة ما يطلقها الناس على الأحزان التي تفتك بهم، أو المسرّات التي تلمّ بهم، وما قدوم الموت إلا أجلّ صانع لتلك الأحزان، وما بعده إلا أعظم خالق لتلك الأفراح، وما يليه مما ذكره المعتمد شيء مما تفعله الأيام بدون سبب مشهود معاين كما يعرفه البشر.

---

(1) ينظر: ابن طباطبا. عيار الشعر. ص113–120.
(2) ينظر: المصدر نفسه. ص43.
(3) عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص440.
(4) ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص96.

ومثل تلك السرقة التي وصفت بالأخذ قول ابن دراج القسطلي، والذي شاركه معناه إدريس بن اليماني في جعل الليل مظلما لفقده البدر الموجود عنده، كناية عن المحبوب الذي ألمّ بالثاني، واضطجع في حجر الأوّل. يقول ابن دراج القسطلي:

فَيَا ظَلاَمَ نُجُومِ اللَّيْـلِ إِذْ عَدِمَتْ   بَدْرَ السَّمَاءِ وَفِي حِجْـرِي مَضَاجِعُهُ

أخذه إدريس بن اليماني فقال:

بَدْرٌ أَلَـمَّ وَبَدْرُ اللَّيْـلِ مُمَّحِـقٌ   وَالأُفْـقُ مُحْلَوْلِكُ الأَرْجَاءِ مِنْ حَسَـدِ

تَحَيَّـرَ اللَّيْـلُ فِيهِ أَيْنَ مَطْلَعُـهُ   أَمَا دَرَى اللَّيْلُ أَنَّ الْبَدْرَ فِي عَضُـدِي؟[1]

02- المماثلة والمشابهة: وهذا المصطلح لم نجد تغييرا جوهريا فيه، وإنما مس الشكل الخارجي، إذ هي تسمية جديدة شائعة في الأندلس فحسب، مضافا إليها لفظة الشهرة والتداول، والتي عادة ما تطلق على ما يسمى في النقد المشرقي المعنى العام المشترك، والذي لا سرقة فيه هناك، ولا أخذ فيه هنا، وقد سبق تصنيفه في القسم الأول من المعاني المتداولة، والتي لا أخذ بها، وإنما تستلزم الضرورة التنبيه عليها، حتى لا يتّهم أي شاعر أو مبدع بالأخذ فيها، ومن ذلك قول أبي الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمي:

" **أَظُـنُّ أَنَّـكِ مَا لاَقَيْـتِ مَا لَقِيَـتْ   قُلُوبُ أَهْلِ الْهَوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلَـقِ**

وَلاَ مُنِيـتِ بِتَوْدِيـعٍ وَقَـدْ جَعَـلُوا   بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطْوَاقًا عَلَى الْعُنُـقِ

..قوله: ((**بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطْوَاقًا عَلَى الْعُنُـقِ**)) معنى مشهور، ومنه قول القائل وهي أبيات يتداولها القوّالون:

مُشْتَاقَـةٌ طَرَقَتْ بِاللَّيْلِ مُشْتَـاقَا   أَهْلاً بِمَنْ لَمْ يَخُنْ عَهْـدًا وَمِيثَـاقَا

يَا زَائِرًا زَارَ مِنْ قُرْبٍ عَلَى بُعُـدٍ   آنَسْتَ مُسْتَوْحِشًـا لاَ ذُقْتَ مَـا ذَاقَا

يَا لَيْلُ عَرِّسْ عَلَى خِلَّيْنِ قَدْ جَعَـلاَ   بِيضَ السَّوَاعِـدِ لِلأَعْنَاقِ أَطْـوَاقَا "[2]

فابن بسام لا يرى أخذا في الأبيات السابقة، ولذلك نبّه عنها بالشهرة والتداول، وهما لفظتان عادة ما تحلاّن محلّ مصطلح المشابهة والمماثلة للتنبيه إن كان المعنى عاما

---

[1] ينظر: المصدر السابق. ج1. ص53.

[2] المصدر نفسه. ج4. ص69- 70.

ومشهورا، وذلك لإبعاد حكم الأخذ عنه، مثل إحاطة العنق بالأيدي كالطوق إذ هو معنى يعرفه العام والخاص، ولا فرق بين الشعراء فيه إلا ما يلبس من لفظ، ويأتي فيه من صياغة.

كما أن من الأشياء المشهودة عيانا، والمعروفة عند السواد والخواص من الناس؛ استقرار الثمين من الأشياء في قعر الماء، وطفوّ المسترخس منها فوقه، ومن ذلك درر البحر، ولؤلؤه ومرجانه، والذي صار مثلا يضرب لانقلاب الموازين في التقديم والتكريم، والاحترام والتبجيل، حين يُظْهَرُ المنحط السفيه ويُقَدَّمُ، ويُغَيَّبُ السامي الحكيم ويُؤَخَّرُ، شبيه ذلك بظهور الغثاء على سطح الماء، واختفاء الثمين في أسفله. يقول الأمير شمس المعالي:

" أَمَا تَرَى الْبَحْرَ تَطْــفُو فَوْقَهُ جِيَفٌ   وَتَسْتَقِــرُّ بِأَقْصَــى قَعْــرِهِ الــدُّرَرُ

.. من متداولات المعاني، منها قول ابن الرومي:

دَهْــرٌ عَلاَ قَــدْرُ الْوَضِيـــعِ بِهِ   وَغَــدَا الشَّرِيفُ يَحُطُّهُ شَــرَفُهْ

كَالْبَحْــرِ يَرْسُبُ فِيــهِ لُؤْلُــؤُهُ   سُفْــلاً وَتَطْــفُو فَوْقَــهُ جِيَــفُهْ "[1]

وغير بعيد عن ذلك شهرة المرأة الغانية بسواد عينيها عن حاجتها للكحل، والتي تضرب مثلا للمستغني عن الحاجة للخلق كاستغناء الغانية للتزيين، وما استغناؤها بسواد عينيها للكحل إلا جزءا من كل للاستدلال والتمثيل. يقول ابن زيدون:

" وَيَغْنَى عَنِ الْمَــدْحِ اكْتِفَاءً بِسَرْوِهِ   غِنَى الْمُقْلَةِ الْكَحْلاَءِ عَنْ زِينَةِ الْكُحْــلِ

.. معنى متداول وينظر إليه قول القائل:

وَأَعْشَــقُ كَحْلاَءَ الْمَدَامِعِ خِلْقَةً   لِئَلاَّ تُرَى فِي عَيْنِهَا مِنَّــةُ الْكُحْــلِ "[2]

وقبل الانتقال إلى المصطلحات المتبقّية توجب الضرورة التنبيه إلى أن هناك من رأى في الأخذ خلافا للسرقة، وفرقا عنها في بعض الأقوال؛ عند ابن الأثير في الشرق في كتابه المثل السائر، وأبي البقاء الرندي (601-684هـ) في الغرب في كتابه الوافي في نظم القوافي[3]،

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص215.
[2] المصدر نفسه. ج1. ص216-217.
[3] ينظر: المعطاني (عبد الله سالم). ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي. ص75.

وإن صحّ أن هذا الرأي موجود فعلا فهو محدود بعدد معيّن من النقاد في الشرق والغرب، والذي أخذنا به هو الشائع في النقد، المتعارف عليه بين جميع النقاد، رغم أن ابن الأثير لم يتحدّث حقيقة عن هذا الفرق والاختلاف، وإن وظّف الأخذ في عنوان تحدّث فيه عن كيفية تعلّم الكتابة، فاقترح كوسائل لتحقيق ذلك حل كل من؛ الشعر، القرآن الكريم، الأخبار النبوية، ودون إشارة أو تلميح منه إلى أنه خلاف السرقة[(1)]، ومما يزيدنا يقينا أن كليهما؛ الأخذ والسرقة واحد، ولا خلاف فيهما عنده، توظيفه للأخذ في الفصل الذي خصّصه للسرقة[(2)]، وأعتقد أن النص الذي اعتمد فيه الباحث على هذا التفريق بينهما هو قول ابن الأثير في بداية حديثه عن السرقة الشعرية: "ولربما اعترض معترض في هذا الموضوع فقال قد تقدّم نثر الشعر في أوّل الكتاب، وهو أخذ الناثر من الناظم، ولا فرق بينه وبين أخذ الناظم من الناظم، فلم يكن إلى ذكر السرقات الشعرية إذًا حاجة، ولو أنعم هذا المعترض نظره لظهر له الفرق، وعلم أن نثر الشعر لم يُتَعَرَّضْ فيه إلى وجوه المأخذ وكيفية التوصّل إلى مداخل السرقات، وهذا النوع يتضمّن ذكر ذلك مفصّلا"[(3)]، ففيه تعليل عن سبب كتابة هذا الموضوع؛ إذ لم يعالج في الحديث عن تعلّم الكتابة طرق الأخذ والتناول، وكيف يتم الوقوف عليها واستخراجها، وهو ما سيتداركه هنا، ولا توجد في هذا الكلام أدنى إشارة أو تلميح إلى أنه تفريق أو فصل بين الأخذ والسرقة.

أما أبو البقاء الرندي فلا أستطيع الجزم برأيه، وقبوله أو رفضه، إذ الباحث أحال في نصّه على كتاب محمد رضوان الداية، والذي أخذ بدوره عن مخطوطة، وهذا الجزء الذي تحدّث فيه الرندي عن السرقة لم أجده محقّقا ومنشورا لحدّ كتابة هذه السطور على ما بذلت من جهد وجد في الطلب*، ومهما يكن من أمر، وسواء صح هذا أو أخطأ، فهو لا

(1) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر. ق1. ص100-162.

(2) ينظر: المصدر نفسه من القسم الثالث ص218 إلى القسم الرابع ص04.

(3) المصدر نفسه. ق3. ص218.

* المخطوطة التي أحال عليها الباحث ذكر أنها موجودة في المكتبة التيمورية بمصر، وقد كتب عنها محمد رضوان الداية في كتابه تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، والصادر في بيروت سنة 1388هـ - 1968م، ومن الصفحة الرابعة والثلاثين بعد المئة الرابعة أخذ الباحث ما نسبه للرندي؛ فمما جاء في المخطوطة أن أبا الطيّب الرندي يفرّق بين السرقة والأخذ، ويجعل الأخذ في ثلاث مراتب: زيادة، ومساواة، وتقصير، ثم يذكر تبعا له كلام ابن الأثير الذي اعتمد فيه على نسخة المثل السائر الصادرة عن المطبعة الحجازية بالقاهرة =

يغيّر في الأمر شيئا، فكلا الناقدين جاء بعد القرنيين المذكورين، وإذ نقتصر عليهما في الأندلس، نكاد لا نتجاوزهما كذلك زمنيا في الشرق، إلا في النادر من الحالات إن وجد، ودعت له الضرورة الملحّة، إذ لا يكون هناك من معنى وفائدة لرؤية الإضافة المقدّمة في الأندلس على ما ورد في المشرق، فربما استفاد نقاد هذا الأخير مما قيل في الأندلس في القرنيين المعلومين بعد نضج النقد وتطوّره، وما حديثنا في السابق، وتفصيلنا لما جاء عن ابن الأثير إلا بعلّة وسبب ما شاع عنه؛ من أنه قال القول الفصل في السرقة، وأتى بمستحدث غير مسبوق فيه، مما لم يصح ويثبت فيما ذكرناه من حجج وآراء أبطلت ذاك الزعم الذائع، والادّعاء المنتشر.

وما عدا المصطلحين السابقين لم أجد مصطلحا آخر التقى فيه نقاد الأندلس مع غيرهم من نقاد المشرق في المفهوم، وخالفوهم في التسمية، وبخلاف هذه الأخيرة نلحظ اتّفاق تام في الفكر، وتوافق في النظر إليهما، وما ينتج من أحكام عن المعاني الموظّفة بهما، وخصوصا المشابهة والمماثلة منهما، والتي لا رفض واستقباح فيها، ولا ردّ واستنكار عليها في كليهمـــا، ليبـــدأ هذا الاتّفـــاق يقلّ، والاختـــلاف يزداد كلّما توغّلنا في

= لسنة 1354هـ1935م، من الصفحتين 310-311، والذي فنّدناه سابقا، وإن لم نستطع مناقشة كلام الرندي إذ لم يتح لنا الحصول على مؤلّفه مخطوطا أو مطبوعا، وكلّ ما حقق منه، والذي اطّلعنا عليه؛ الجزء الأول، وقد قام بتحقيقه إنقاذ عطا الله محسن، ونشرته مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب بالعراق، في عددها الأول لسنة 2009م، بينما الجزء الرابع حققه كل من: هدى شوكت بهنام، وعبد الجبار عدنان، ونشرته مجلة كلية التربية بالجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، في العدد الرابع لسنة 2007م، مع العلم أن كتاب الرندي مكوّن من أربعة أجزاء، ويقع حديثه عن السرقة في الجزء الثالث منه حسب محقق الجزء الأوّل، ولا اختلاف لاحظته بين التحقيقين المذكورين في دبلجة حياة الرندي وعصره سوى في التوسّع أو الإيجاز فيها، أو في كنيته؛ إذ اتّفق الكل على أن له كنيتين اثنتين؛ الأولى: أبو الطيب، والثانية: أبو البقاء، بينما أضاف محققا الجزء الرابع أن أبا البقاء كنية أطلقها عليه أبو العلاء المعري، وهي الأشهر كما هو معروف من الأولى، مع اتّفاق تام فيما سوى ذلك وعند جميع المحققين؛ في عنوان الكتاب، سنة الوفاة.. مثلما ذكر الباحث في ختام تهميشه في سياق التفريق بين الأخذ والسرقة أن ابن رشيق أشار إلى أن السرقة تكون في المعنى بلفظه، مستنتجا على ذلك أن الأخذ في المعنى فقط دون اللفظ، وهو ما ذكره ابن رشيق فعلا، ناسبا إيّاه إلى غيره، وذلك في بداية الباب الذي خصّصه للسرقة، وفي معرض تعريفه لها، فجعل السرقة كما قال في أخذ المعنى بلفظه، فإن غيّر بعض اللفظ كان سلخا، في تفرقة بين السرقة والسلخ، وفي موضع ثان من باب السرقة نفسه تحدّث أيضا عن الفرق بين الإغارة والسرق، فجعل الأولى كما جاء عن البعض على حسب تعبير ابن رشيق أخذ اللفظ بأسره، والمعنى بأسره، والسرق أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، ولا فرق إن كان لمعاصر أو قديم، وكلام ابن رشيق- المنقول عن غيره- كما هو ملحوظ يتطرّق إلى تعريف السرقة، ورسم فوارق دقيقة بينها وبين بعض المصطلحات، ولا توجد فيه أدنى إشارة أو تلميح على الفرق بينها وبين الأخذ، والذي لا يمكن إطلاقه مصطلحا على أخذ المعنى كما استنتج الباحث؛ سواء انطلاقا واستنتاجا من كلام ابن رشيق، أو من آراء النقاد قبله الذين وصفوا تناول المعنى دون اللفظ بمصطلحات ومسمّيات عدّة ليس الأخذ في حدود العلم والمعرفة واحدا منها، وقد انتهى الباحث في ختام تهميشه إلى ما لا اختلاف عليه؛ في أن الأخذ أخفّ وطئة، وأقلّ عيبا من السرقة. ينظر على التوالي كل من: المعطاني (عبد الله سالم). ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي. ص75. ابن رشيق. العمدة. ج2. ص282 و 285.

المصطلحات الآتية، والتي تمّ ترتيبها على حسب الملاحظات السالفة.

03- الموارِدة: وهو المصطلح الذي أطلق على اتّفاق شاعرين في بيت أو أكثر كما سبق وأن عرّفناه، وعادة ما يمثّل له ببيتي امــرئ القيس وطرفــة الشهيريــن، يقول امرؤ القيس:[1]

وُقُــوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُــونَ لاَ تَهْلَكْ أسًــى وَتَجَمَّــلِ

ويقول طرفة:[2]

وُقُــوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُــونَ لاَ تَهْلَــكْ أسًــى وَتَجَلَّــدِ

ورغم أن البيتين لا يبدو فيهما اختلاف إطلاقا إلا في حرف رويّهما، فإن النقد المشرقي لا يرى عند أكثر نقاده حرجا فيهما، ولا رفضا لهما، وقد سئل الناقد ومن بعده الشاعر على هذا الاتّفاق العجيب بين الشاعرين في المعنى واللفظ، ولم يلق أحدهما الآخر، ولا سمع بشعره، فكان جواب الناقد أبي عمرو بن العلاء: "تلك عقول رجال، توافت على ألسنتها"[3]، وكان رد الشاعر أبي الطيب المتنبي على السؤال ذاته: "الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[4]، وأبو عمرو بن العلاء من المتقدّمين، والذين تشدّدوا في أخذ المعاني وتداولها، والظاهر أن تشدّده هذا وتعصّبه كان على المحدثين فحسب، أما حين مس القدامى فوجد التعليل والتبرير؛ فكر عقل جرى على لسان، وأفصح عنه بلغة وبيان، وإن قبل تبرير شاعر- بتحفّظ- متّهما ذاتا بالسرقة والأخذ، قياسا بتعليل ناقد بعيد عن السرقة والأخذ في أدنى الأحوال، فإن هناك من النقاد أنفسهم من يرفض هذا التوارد، وإن كان نادرا وقليلا، ولا يكاد يذكر مقارنة بالكثرة التي تقبله، فابن وكيع مثلا يشترط أن يكون الزمان في صنع القصيدتين وإخراجهما للناس واحدا، والمكان واحدا، وإلا عدّ سماع واتّباع، والأولى أن يحسب سرقة[5]، وابن رشيق يجعل شرط عدم السماع كافيا للقبول،

---

[1] الزوزني. شرح المعلّقات السبع. ص11.
[2] المصدر نفسه. ص35.
[3] ابن رشيق. العمدة. ج2. ص289.
[4] المصدر نفسه. ج2. ص289.
[5] ينظر: ابن وكيع. المنصف. ص16.

وإدخاله في باب التوارد، وإن لم يكونا في عصر واحد[1]، وبداهة حين يختلف العصر سيختلف تبعا له المكان؛ اختلاف قد يكون في حقيقة المكان، وقد يكون في الظروف والمحيط العام إن وجد الشاعران في مكان واحد بعصرين مختلفين.

إن نقاد الأندلس حين نظروا في صور التوارد العديدة، ومنها الصورة السابقة التي جمعت امرئ القيس وطرفة في بيتيهما الشهيرين، وهي الصورة الشهيرة في النقد المشرقي، والأكثر شيوعا فيه عن التوارد، والتمثيل له، ومثلها الصورة الآتية، لم يعدّوها توارداً، وتجاوزوا بها أن يروها سرقة، وإنما "هي مكابرة محضة، وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال: هذه بضاعتنا ردّت إلينا"[2]، إذ لا يعقل عندهم أن يصل التوارد إلى حدّ هذا الاتّفاق العجيب في المعنى، واللفظ، والوزن، والقافية، يقول ابن حزم: "وأما الذي لا أشك فيه وهو ممتنع في العقل، فاتّفاقهما في قصيدة بل في بيتين فصاعدا، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما. والذي ذكره المتكلّمون في الأشعار من الفصل الذي سمّوه الموارِدة وذكروا أن خواطر شعراء اتّفقت في عدّة أبيات فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلا ولا تتّصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض"[3]، وذهبوا مذهب التدقيق لا الإطلاق، وحدّدوها "في جانب المعاني التي تتّفق في يسير من اللفظ بما يدلّ على وعي ودقّة بمفهوم الخواطر المتواردة."[4]

وبعد المفهوم خالفوهم في الشاهد الشعري، فبيتي ابن بسام البغدادي مثلا:

لاَ أَظْلِـمُ اللَّيْـــلَ وَلاَ أَدَّعِـي أَنَّ نُجُـومَ اللَّيْـلِ لَيْسَتْ تَغُـورُ

لَيْلَى كَمَا شَـاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَجُدْ طَـالَ وَإِنْ جَادَتْ فَلَيْـلِي قَصِـيرُ

يقول عنهما صاحب الذخيرة وقد وصفهما بالاستلاب والاختطاف لا التوارد أنهما منقولان من قول علي بن الخليل حيث يقول:

---

[1] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص289.
[2] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص483.
[3] ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد). الإحكام في أصول الأحكام. دار الآفاق الجديدة. بيروت. لبنان. ج1. ص108.
[4] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص444.

لاَ أظْلِـــمُ اللَّيْـــلَ ولاَ أدَّعِـي   أنَّ نُجُـومَ اللَّيْـلِ لَيْسَتْ تَـزُولُ

لَيْلَى كَمَا شَـاءَتْ قصِيــرٌ إذَا   جَـادَتْ وَإنْ ضَنَّتْ فَلَيْلِي طَـوِيلُ [(1)]

توارد غير مقبول، ومرفوض في النقد الأندلسي، إذ لا يوجد إلا فارق في تغيير بعض الكلمات بمرادفات لها، وتقديم أخرى عن أخرى، لا تضيف شيئا سواء في الصياغة أو المعنى، أو كليهما معا، دع أن يتم قبول واستحسان بيتي امرئ القيس وطرفة، ولم يغيّر هذا الأخير إلا حرف الروي في بيته السابق الذكر*.

أما التوارد الذي رأوه مقبولا، مستحسنا، وقد وافق تطبيقا ما قالوه نظرا، فقول ابن شرف:

" أرَاكِ كَمَا يَـرَى الْمُحْتَاجُ مَـالاً   وَقَـدْ مَلَكَتْ عَلَيْـهِ يَـدُ الْبَخِيـلِ

.. أراه توارد فيه مع لِدَتِهِ وابن بلدته أبي علي بن رشيق حيث يقول:

وَالصُّبْحُ قدْ مَطَلَ اللَّيْلُ الْعُيُونَ بِهِ   كَأنَّـهُ حَاجَـةٌ فِـي كَفِّ ضَنِّيـنِ "[(2)]

فعدد الكلمات التي تناولها ابن شرف من ابن رشيق قليل جدا، والمعنى الذي أخذه منه يسير، وليس ضرورة أن يكون معنى بيت كامل؛ وقد تمثّل في تلك الحاجة الشديدة المستعصية الحصول والحدوث كاستعصاء تحصيل المال من يد بخيل، وغير بعيد عنه، ومما يعدّ تواردا مقبولا، قول ابن زيدون الذي جارى ابن رشيق في رسم ذاك التناقض؛ جفا الأحباب مع إقبال المحب بقصائد تعبق حبا زكيا، وسعادتهم بذلك سعادة من يجد المتعة والريح الطيبة في حرق عيدان العطور، وكره أخ يقابله آخر بالمحبة، ويلاقي إحسانه بالإساءة إليه كريح طيبة تنفح بها العيدان الزكية وجه من أضرم النار فيها:

" بَنِي جَهْـورٍ أحْرَقْتُـمُ بِجَفَائِكُمْ   جِنَانِي فَمَا بَـالُ الْمَدَائِـح تَعْبَـقُ؟

(1) ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص483.

* الشائع في المصادر القديمة، والمراجع الحديثة؛ أن طرفة بدّل حرف الروي فحسب، إذ أحلّ اللام محل الدال، ولكن بشيء من التدقيق الذي لا يحتاج إلى نباهة وذكاء؛ نلحظ أنه في الحقيقة أضاف حرفا وحذف آخر؛ أضاف حرف الدال الذي صار رويا للقصيدة بعد أن كان اللام، وحذف حرف الميم الذي يسبق اللام روي قصيدة امرئ القيس، وأحلّ محلّه حرف اللام الموجود سابقا، فيكون الاختلاف بين البيتين بعد حرف الروي في حروف القافية كذلك، لا في عدد الحروف، ولا في عدد الحركات، والمتساوي في كلا البيتين، واشتراك قافيتيهما في حرف اللام، وتفرّد كلاهما بالميم أو الدال، وإنما في جنس الحرفين كما سبق؛ دال أو ميم، وفي ترتيبهما بعد ذلك؛ ميم ولام عند امرئ القيس، ولام ودال عند طرفة.

(2) ابن بسام. الذخيرة. ج4. ص136.

تُعِدُّونَــنِي كَالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ إِنَّمَا   تَطِيبُ لَكُمْ أَنْفَاسُــهُ حِينَ يُحْــرَقُ

.. توارد في هذين البيتين مع أبي علي ابن رشيق القيرواني حيث يقول:

أَرَاكَ اتَّهَمْتَ أَخَــاكَ الثِّقَــهْ   وَعِنْدَكَ مَقْتٌ وَعِنْــدِي مِقَــهْ
وَأَثْــنِي عَلَيْكَ وَقَدْ سُؤْتَــنِي   كَمَا طَيَّبَ الْعُــودُ مَنْ أَحْرَقَــهْ "[1]

وعندما تقرأ الأبيات السابقة، وقد أطلق عليها مصطلح التوارد، ثم تقرنه بالكلام النظري السالف الذي يحدّد شروط التوارد، ويجعلها في المعنى مع قليل من اللفظ، تلحظ ذاك التوافق التام بين النظر والتطبيق، وعدم الخلاف بينهما، إذ ستأتي حالات مشرقية يبدو فيها ذاك التباين ولو قليلا بين المفاهيم وأمثلتها التطبيقية في الشعر، وفي كل هذا دليل على وعي ونضج حقيقي بعيد عن الاتّباع والتقليد، إذ يقبل ما يراه صحيحا سليما، ويقوّم ما يبصره مُعْوَجًّا خاطئا، ثم يحقق الموازنة الدقيقة في حسن التطبيق والتجسيد بعد صواب النظر ودقته، فلا يخالفه، أو ينأى عنه، فيصير الفكر درسا لا تمثيل له، وأمثلته شواهد لا درس لها.

04- الاغتصاب: وهذا المصطلح مع الذي يليه كانا من أكثر المصطلحات بعد مصطلح السرقة دورانا على شفاه نقاد المشرق، وخصوصا مع بداية ظهور السرقة، وبدء شيوعها، سواء في العهد الأموي أو بعده بالعصر العباسي، وانتحالات الفرزدق، وإغاراته واغتصاباته، على كل معنى يروقه من معاني الشعراء الآخرين، فلا يرى أحدا أحق به إلا هو، ولا قبيلا أجدر به إلا قبيله، من أشهر الأخبار التي جاءت في المصادر والروايات القديمة التي تناولت موضوع سرقات الشعراء[2]، ومثاله في نقد الأندلس قول ابن عمار:

" **وَمَا هُوَ إِلاَّ لَثْــمُ كَفِّ مُحَمَّــدٍ   وَتَمْكِينُ كَفِّــي مِنْ نَوَاصِي الْمَظَالِــمِ**

.. [قال ابن بسام:] وقوله: **((وَتَمْكِينُ كَفِّــي مِنْ نَوَاصِي الْمَظَالِــمِ))** مغتصب من قول أبي الطيب:

كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِــرٍ   فَأَثْبَتَ كُــورِي فِي ظُهُــورِ الْمَوَاهِبِ "[3]

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص218.
[2] ينظر: المرزباني. الموشّح. ص141 وما بعدها.
[3] ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص225-228.

05- الإغارة: قال أبو بكر الداني:

" **نَدَبْتُكَ حَتَّى لَمْ يُخَـلِّ لِيَ الأَسَـى دُمُـوعًا بهَا أَبْكِـي عَلَيْكَ وَلاَ دَمَـا**

.. [قال ابن بسام عنه:] أغار فيه على إبراهيم الشاشي وقصّر باعه، وضاقت فيه ذراعه، وخلّى السبيل له حيث يقول:

لاَ تَرْحَلَـنَّ فَمَا أَبْقَيْتَ مِنْ جَلَـدِي مَـا أَسْتَطِيـعُ بِهِ تَوْدِيـعَ مُرْتَحِـلِ

وَلاَ مِنَ الْغَمْضِ مَا أَقْرَى الْخَيَالَ بِهِ وَلاَ مِنَ الدَّمْـعِ مَا أَبْكِي عَلَى طَلَـلِ "[1]

وقد أشار ضمنيا ابن بسام إلى تعريف الإغارة من خلال حديثه عن تنازل الشاشي له عن البيت وقد أخذه قوّة وغلبة، وهوالتعريف ذاته عند نقاد المشرق كما ذكر ابن رشيق سابقا، والاغتصاب والإغارة يشتركان في التعريف ذاته على فارق دقيق بينهما، فكلاهما يعتمد على أخذ الشعر قوّة وغلبة، إلا أن في الإغارة يأخذ المعنى المليح الجيّد من هو أعلى منزلة، وأذيع صوتا، وقد رأى أحقيّته به على صاحبه، فينسب له دون قائله وإن لم يتركه له، أما الغصب فيتنازل له عنه غلبة وقهرا، ولا يرويه في شعره، ولا ينسبه لنفسه[2]، كإغارة الفرزدق على بيت جميل وقد سمعه ينشد:

" **تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَـأْنَا إِلَـى النَّاسِ وَقَـفُوا**

فقال متى كان الملك في بني عذرة، إنما هو في مضر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره. وقد زعم بعض الرواة أنه قال له تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه، والأول أصح، فما كان هكذا فهو إغارة، وقوم يرون أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره، والمعنى بأسره، والسرق أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم"[3]، وغصبه لبيت الشمردل اليربوعي، وأبيات ذي الرمة. تقول الرواية أن الشمردل اليربوعي قد وقف ينشد في محفل:

" **فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْـنَ تَمِيـمٍ غَيْـرُ حَـزِّ الْحَلاَقِـمِ**

---

(1) المصدر السابق. ج2. ص45-46.

(2) ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص285-286.

(3) المصدر نفسه. ج2. ص285.

فقال الفرزدق: والله لتدعنّه أو لتدعنّ عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه، وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا، وإن لها لمرادا، ومعنى بعيدا، قال: وما قلت ؟ فقال قلت:

أَحِيـــنَ أَعَاذَتْ بِي تَمِيـــمٌ نِسَـــاءَهَا وَجُـــرِّدْتُ تَجْـــرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغِمْدِ

وَمَـــدَّتْ بِضَبْـــعِيَّ الرَّبَابُ وَمَـــالِكٌ وَعَمْـــرٌو وَسَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ

وَمِـــنْ آلِ يَرْبُـــوعٍ زُهَـــاءٌ كَأَنَّـــهُ دُجَـــى اللَّيْـــلِ مَحْمُودُ النِّكَايَـــةِ وَالرِّفْدِ

فقال له الفرزدق: إياك وإياها لا تعودنّ إليها، وأنا أحق بها منك، قال: والله لا أعود فيها، ولا أنشدها أبدا إلا لك."[1] *

إن هذا المفهوم للغصب والإغارة بشواهده التطبيقية الشرقية يختلف كلية مع الشاهدين الذين وظّفهما ابن بسام للمصطلحين ذاتهما، مع توظيف ابن حزم فيما سبق لمصطلح الإغارة توصيفا لأخذ البيت لفظا ومعنى على ما يسمى في المشرق تواردا، والذي يختلف بطبيعة الحال عن الغصب والإغارة في طريقة وكيفية الأخذ، إذ الحالات الثلاث وإن اجتمعت على تناول البيت بلفظه ومعناه، فإنها تختلف فيما بينها احتكاما إلى حالة الآخذ والمأخوذ منه؛ ففي التوارد –على تعريف نقاد المشرق– لا يكون الشاعر على علم بذلك، وإنما هو اتّفاق خواطر، والتقاء أفكار دون قصد منه، بينما في الغصب والإغارة فالبيت معلوم الصاحب، معروف النسبة، وإنما يؤخذ قوة وغلبة، ليكون موقف المأخوذ منه بالتنازل من عدمه مفرّقا بين الغصب والإغارة، وبغض النظر عن استعمال ابن حزم للإغارة؛ إن كان استعمله مصطلحا مجاريا بذلك لمفهومه الشائع، أم مخالفا له، ووظّفه لفظا فحسب، فإنه يمكن الوقوف على التخمينات الآتية:

أ- اختلاف نقاد الأندلس مثل نقاد المشرق كما في المثال الماضي في النظر لبعض المصطلحات، ومجاراة بعضهم لمفهومه في المشرق، واختلاف آخرين عنه، فابن حزم وظّف في النص السابق الإغارة على أخذ المعنى بلفظه في الحديث عن التوارد، وهو

---

[1] المصدر السابق. ج2. ص285- 286.

* مما لاحظته عند الحاتمي؛ أنه يدخل الغصب في الإغارة، ويجعل بعض ما استشهد به ابن رشيق للغصب إغارة، وقد سلّم الشعراء أبياتهم له خوفا منه ورهبة، لعدم القدرة على مساجلته، وهذه الأبيات تشبه كلامه، ومذهبه في شعره، وبه أليق وأعلق، وتباين مذهب أمثالها لصاحبها في شعره. ينظر: الحاتمي. الحلية. ص211.

المفهوم الشائع المعروف للإغارة، ولا ينقصه إلا زيادة الأخذ قوّة وغلبة، وإن جاء ردا ورفضا للتوارد، وعدم التسليم به، وابن بسام يوظّف الغصب والإغارة مخالفا بهما كما يبدو المفهوم ذاته الذي سبق تقديمه في النقد المشرقي.

ب- من خلال توظيف ابن بسام للغصب في الشاهد الأول، والإغارة في الشاهد الثاني، جارى النقد المشرقي في جزء من المفهوم؛ وهو الأخذ قوة في كلا الحالتين، ولكن لا يعني المعنى بلفظه، ولا يعني كذلك أن الآخذ أعلى ذكرا، وأبعد صوتا، إذ المتنبي وابن عمار يخالفان هاته الحالة، وقد لا يكون المتنبي التقى ابن عمار حقيقة، وهدّده وتوعّده كما فعل الفرزدق في أخذ الأبيات السابقة من أصحابها، ثم إن المتنبي لما شاع عنه من قوة الشخصية، وطغيان الذات، لا يمكن أن يكون ممن تؤخذ منه أبياته لفظا ومعنى ويقر بالأخذ مسلّما صامتا، ويقول كما قال الآخر لمن هو أقوى منه، وأبعد: خذه لا بارك الله لك فيه، وهو لا يرى الجميع إلا صدى محاكيا مردّدا له، وقد سهلت له اللغة إذ عسرت على غيره، وبلغ صوته من قوته وروعته الآذان الصماء، والعيون العمياء.

ج- إن الملاحظتين السابقتين تفضيان بنا إلى أن ابن بسام كما مر معنا في الكشف والإنحال يقدّم مفاهيم لبعض المصطلحات، وإن كانت تطبيقية إن صح هذا الاستعمال التعبيري وجاز؛ أي من خلال التلميح لمعناها في شاهد تطبيقي تجسيدي، وإن لم يكن واضحا جليا، صريحا مباشرا، ومن هذا تقديمه لمفهوم يمكن استنطاقه من شاهديه الماضيين في الغصب والإغارة، فالغصب هو الأخذ قوة وغلبة، ولكن ليس مغالبة للشاعر، واستحواذا على بيته، وإنما قوة في تناول المعنى ولو بشيء من اللفظ، فمن الملحوظ في أخذ المعاني وتداولها؛ أن هناك معان تؤخذ بيسر وسهولة، وإن بدا فيها ذاك الأخذ والتناول، وأخرى تؤخذ بعسر ومشقة، ويظهر فيها بوضوح ذاك الأخذ والتناول، وربما مضافا في الإغارة إلى أخذه قوة وغلبة من صاحبه وهو يعلم بذلك، ولكن ليس بلفظه ومعناه، وهذا التخمين في مفهوم الغصب والإغارة من شاهدي ابن بسام هو ما يفسّر حديثه عن الإضافة أو التقصير في الإغارة، إذ في المفهوم الشائع لهما في المشرق لا يمكن الحديث عن أكثر من رواية قصة غصبه والإغارة عليه، وذكر صاحبه المأخوذ منه، والمغتصب المغير عنه، وليس ضرورة أن المغتصب والمغير على المعنى يقدّم

إضافة وزيادة به؛ في معناه أو تركيبه، فربما أفسده وقصّر به كالحالة السابقة التي عابها ابن بسام، تقصير وإفساد هو الأكثر شيوعا من الزيادة والإصلاح في الغصب والإغارة، لا بالمفهوم والنظرة المشرقية لهما، وإنما بالمفهوم والنظرة الأندلسية البَسَّامِيَّةِ الخالصة فيهما.

06- العكس: مصطلح آخر شاع في النقد المشرقي قبل الأندلسي والمغربي، وبقدر ذيوعه وشيوعه، شاع له تعريف واحد، وذاعت له صورة واحدة، وإن كان هذا النقد يحوي صورا مختلفة ومتعدّدة للعكس، مثلما يوصّف بأكثر من مصطلح ولفظ، وتعريفه الشائع ذاك الذي أورده ابن رشيق بأنه الكلمة وضدّها[1]، وشاهده قول حسان بن ثابت:

" **بِيـــضُ الْوُجُوهِ، كَرِيــمَةٌ أحْسَابِهِــمْ   شُــمُّ الأُنُـــوفِ مِــنَ الطِّــرَازِ الأوَّلِ**

عكسه ابن أبي فنن فقال:

ذَهَبَ الزَّمَانُ بِرَهْطِ حَسَّانَ الأُولَى   كَانَــتْ مَنَاقِبُهُــمْ حَدِيــثُ الْغَــابِرِ

وَبَقِيتُ فِي خَلَفٍ تَحُـلُّ ضُيُوفُهُمْ   فِيهِــمْ بِمَنْزِلَــةِ اللَّئِيــمِ الْغَـــادِرِ

سُـــودُ الْوُجُوهِ لَئِيمَـــةٌ أحْسَابِهِمْ   فُطْسَ الأُنُـــوفِ مِنَ الطِّرَازِ الآخِرِ"[2]

ومن صوره الأخرى، والتي لم تبلغ حدّ شهرة التعريف والشاهد السابق، أمثلة ومفاهيم النقاد الآتية، والتي نرتّبها حسب أزمنتهم مما ذكرنا من تواريخ وفاتهم السابقة، ويأتي في مقدّمتهم ابن طباطبا الذي يقول عن العكس، ومبيّنا كيف يكون: "فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في الهجاء؛ وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها، واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها"[3]، بينما ابن وكيع في نظرته للعكس، وتحديده فيما يكون؛ يأخذ الحالة الأولى

---

(1) ينظر: المصدر السابق. ج2. ص283.
(2) ابن وكيع. المنصف. ص13.
(3) ابن طباطبا. عيار الشعر. ص115.

عند ابن طباطبا، والمتمثّلة في عكس الأغراض، ويحدّده في غرض الهجاء والثناء بحالتيه؛ عكس الهجاء ثناء، وقلب الثناء هجاء، حالاّ الثناء محلّ التشبيب أو الغزل كما عند ابن طباطبا، فمن الحالة الأولى قول البحتري وابن الرومي في انقلاب الهجاء عندهما ثناء. يقول البلاذري:

" قَدْ يَرْفَــعُ الْمَرْءَ اللَّئِيــمَ حِجَابُــهُ   ضِعَــةً وَدُونَ الْعُــرْفِ مِنْهُ حِجَــابُ

وقال البحتري:

وَإِنْ يَحُلْ بَيْنَنَا الْحِجَــابُ فَلَنْ   يَحْجُــبَ عَــنَّا آلاَءَهُ حُجُبُــهْ

ومثله:

إِنْ يُحْتَجَبْ شَخْصُكَ عَنْ أَعْيُــنٍ   عَنْــكَ فَمَا جُــودُكَ بِالْمُحْتَجِــبِ

ومثله لابن الرومي:

مَا شِئْتَ مِنْ مَــالٍ حِــمًى   يَــأْوِي إِلَى عِــرْضٍ مُــبَاحٍ

معكوسة قوله:

هُوَ الْمَرْءُ أَمَّا مَالُــهُ فَمُحَلَّــلٌ   لِعَــافٍ، وَأَمَّا عِرْضُــهُ فَمُحَــرَّمُ "[1]

ومن انقلاب الثناء هجاء كحالة ثانية للعكس عند ابن وكيع قول حسان بن ثابت السابق، والذي تم العكس في حقيقته بين بيته والبيت الأخير لابن أبي فنن، وقد وضع كل كلمة وما يقابلها من ضد ونقيض.

ويورد الجرجاني في وساطته أيضا صورة أخرى من صور العكس، ويصفها بالمصطلح ذاته، فيقول: "وقول ابن أبي طاهر:

يَشْتَــرِكُ الْعَالَــمُ فِي ذَمِّــهِ   لَكِنَّــنِي أَمْدَحُــهُ وَحْــدِي

إنما هو عكس قول أبي تمام:

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْــهُ أَمْدَحْهُ وَالْــوَرَى مَعِــي وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُــهُ وَحْــدِي"[2]

وفي ثانية يذكــر مصطلحا جديــدا قاصدا به العكــس، والذي يصبح بعد ذاك مــن

---

[1] ابن وكيع. المنصف. ص08.

[2] الجرجاني. الوساطة. ص180.

المصطلحات الدالة عليه، فيقول: "ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أُحِبُّــهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلاَمَــةً   إِنَّ الْمَلاَمَــةَ فِيــهِ مِنْ أَعْــدَائِهِ

إنما نقض قول أبي الشيص:

أَجِــدُ الْمَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيــذَةً   حُــبًّا لِذِكْــرِكِ فَلْيَلُمْــنِي اللُّــوَّمُ "[1]

وابن رشيق يطلق على البيتين السابقين الإلمام، ويعدّه ضربا من النظر.[2]

إن نقاد الأندلس- نقاد القرنين المحدّدين للبحث والدرس وعلى رأسهم ابن بسام- حين وقفوا أمام هاته الصور العكسية، والمعاني التي تناقض بعضها البعض فيما أورده هؤلاء النقاد، وجميعهم سابق عن نقاد الأندلس زمنا وعصرا، أوردوا جملة من الأمثلة والشواهد للعكس، والذي يعرّف كما استنطقه النقد الحديث من شواهدهم له لغياب مفهومه عندهم بأنه "نقل المعنى وتغيير جهته، وقد يعبّر عنه بالعكس أو القلب"[3]، وهو تعريف عام شامل، ويصلح لكل الصور العكسية التي أوردها النقد المشرقي، والتي يعدّ تعريف ابن رشيق قاصرا عنها، وغير ملم بها جميعا، ومن هذه الأمثلة الأندلسية للعكس قول الحلواني:

" **لِــي حَبِيــبٌ إِذَا شَكَــوْتُ إِلَيْــهِ   فِي الْهَوَى سَامَنِي عَذَابًا شَدِيــدَا**

لَسْتُ أَدْعُــو عَلَيْهِ بِالشَّعْرِ غَيْظًا   خِيفَــةَ أَنْ يَكُونَ حُسْــنًا جَدِيــدَا

غَيْــرَ أَنِّي أَدْعُــو بِقَلْبٍ قَرِيــحِ   أَنْ أَرَاهُ مِثْــلِي مُحِــبًّا عَمِيــدَا

كأنه عكس قول البحتري:

أُعِيذُكِ أَنْ تُمْنَيْ بِشَكْــوَى صَبَابَةٍ   وَإِنْ أَكْسَبَتْنَا مِنْكِ عَطْــفًا عَلَى الصَّبِّ

وَيَحْزُنُنِي أَنْ تَعْرِفِي الْحُبَّ بِالْجَوَى   وَإِنْ نَفَعَتْــنَا فِيــكِ مَعْرِفَــةُ الْحُبِّ "[4]

فإذا كان الأول عانى من محبوبه، فتمنى له الوقوع في الهوى ليلقى المعاناة ذاتها، فإن الثاني استعاذ أن يمنى به رغم إفادته من وقوعه فيه، وغير بعيد عن صورتهما في العكس

---

[1] المصدر السابق. ص179.
[2] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص287.
[3] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص452.
[4] ابن بسام. الذخيرة. ج4. ص170.

قول أبي القاسم محمد بن عبد الله بن الجد، والذي يقول ابن بسام تعقيبا عنه:

" **أَمِثْلُكَ يَبْــغِي فِي سَمَائِيَ كَوْكَــبًا وَفِي جَوِّكَ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ وَالْبَــدْرُ**

.. وأراه عكس قول حبيب:

إِذَا الشَّمْسُ لَمْ تَغْــرُبْ فَلاَ طَلَــعَ الْبَــدْرُ "[1]

فإذ نفى أبو تمام سطوع البدر إن لم تغب الشمس، تساءل الآخر عمن يطلب كوكبا وعنده الشمس والبدر، وكلاهما متّفق على أن وجود الشمس مانع لوجود كوكب آخر، وسطوع بدر ثان.

وعودة إلى الشواهد المشرقية السابقة، والتي يمكن أن تسجّل عليها الملاحظات الآتية؛ شرحا لها، وتحديدا للموضع الذي حدث فيه العكس:

أ- العكس الذي تحدّث عند ابن طباطبا في باب الأغراض، أرى- اجتهادا- أنه لو سمّاه النقل، وهو مصطلح شائع ومعروف لحالة شبيهة به*، لكان أكثر صوابا وصحّة، وهذا

---

[1] المصدر السابق. ج2. ص195.

* ذكر ابن رشيق في المفاهيم السابقة للمصطلحات المشرقية أن تحويل المعنى من نسيب إلى مديح يسمى الاختلاس، وكذلك نقل المعنى، وانطلاقا من هذا المفهوم الاصطلاحي للمصطلح الذي يوظّف توصيفا لحالة تغيير المعنى من غرض إلى آخر، وإن حدّده ابن رشيق في غرضين اثنين، وكذلك المعنى اللغوي الذي لا يبعد عن حالة تحويل الشيء من موضع لآخر، أرى اجتهادا أن وصف نقل المعنى من التشبيب أو الغزل إلى الهجاء، ومن الهجاء إلى الثناء، ومن الثناء إلى الهجاء، لو سمي نقلا لكان أصوب وأدق في توصيف الانتقال بين الأغراض، وجميعهم أغراض؛ النسيب والمدح، التشبيب والغزل، الهجاء والثناء، وما يزيد هذا صحّة وصوابا أن ابن رشيق لم يطلق، كما لم ينقل عن غيره، مصطلحا معيّنا على الانتقال العكسي؛ من المديح إلى النسيب، مما يجعل مصطلح النقل ثابتا له، موصّفا به، ولعل الذي جعل ابن طباطبا ومن بعده ابن وكيع فيما قال به، يجعله عكسا لا نقلا هو التضاد الموجود ذاتا بين تلك الأغراض؛ بالانتقال من النسيب أو الغزل إلى الهجاء، والتحوّل من الهجاء إلى الثناء، أو من الثناء إلى الهجاء، مما لا يوجد بين النسيب والمديح، وهذا لا يعني فيما ذكراه أن كل معنى ينقل بين تلك الأغراض سيكون تضادا كاملا وواضحا، وإن كان يبدو أكثر وضوحا بين الهجاء والثناء عكس الانتقال من التشبيب أو الغزل إلى الهجاء، ثم إن وصفه بالنقل هو مجاراة للانتقال بين الأغراض، وجعل مصطلح خاص بها، مع إبقاء العكس توصيفا للمعاني المتعاكسة سواء في الهجاء والثناء، أو غيرهما، وقد رأينا أن العكس لا ينحصر فيهما، فتتوحّد بذلك المصطلحات، وتسهل دراستها، إذ ستأتينا فيما بقي من حديث حالات يتعدّد فيها المصطلح الذي يصف حالة واحدة، ويطلق على شاهد واحد، وأعتقد أن مهمة توحيد المصطلح القديم لحالات تداول المعاني وتعاورها، وذلك للاختلاف الملحوظ بين نقاده وعلمائه، مهمة منوطة بالنقد الحديث والمعاصر لتسهيل فهمه ودراسته عند المبتدئين من الطلبة، وذلك قبل التعمّق فيه، والاستزادة منه لدى الباحثين والدارسين، وهي مهمة ربما تسبق ذاك الاهتمام بالمصطلح الغربي المعاصر، وأظن أن شهرة كتاب العمدة كانت من هذه الناحية؛ جمع المعارف المتفرّقة في المصادر الأخرى، ثم تبسيطها وتيسيرها، وإن كان يصلح لطلبة الأمس البعيد، فإن العمل على توحيد ما جاء فيه من مصطلح للسرقة مع ما ورد في سواه أنفع ولا شك لطلبة اليوم. ينظر المفهوم الاصطلاحي واللغوي للنقل على التوالي في كل من: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص283. ابن منظور. اللسان. ج14. مادة **(نَقَلَ)**. ص344.

يدلّ على مدى نضج النقد واستفادة النقاد من بعضهم البعض، أما العكس الذي جعله في نقل المعنى من الإنسان إلى البهيمة، أو من الحيوان إلى الإنسان، فلا أعتقد أن العكس يحدث في المعنى، إذ سيظل كما هو إلا ما تدعو ضرورة نقله من تحوير قليل يناسب جنس المخلوق المنقول إليه، أما العكس فيحدث حقيقة في الموصوف المنزل عليه ذاك المعنى، وعادة ما نرى الحيوان نقيض الإنسان لتميّز هذا الأخير بالعقل والإدراك دون الآخر، وكلامه بعد ذلك على صور متعدّدة للعكس لم يذكرها كلام عام لا فائدة محدّدة من خلفه، وصور مرصودة من ورائه، يؤخذ بعموميته، ولا يمكن نسب فكرة منه لصاحبه يمكن مناقشتها، والتعقيب عليها.

ب- في انقلاب الهجاء ثناء، والثناء هجاء، صورة مصغّرة من صور العكس، وليس ضرورة أن يحدّد العكس في هذه الصورة التي ذكرها ابن وكيع، ونقل شواهدها من أقوال مجموعة من الشعراء من بينهم؛ عكس البحتري قول البلاذري مرتين اثنتين؛ فبينما جعل الأول الحجاب سببا لرفع الوضيع بعدم معرفة عيوبه ومساوئه، مع حجب معروفه ومنعه أيضا، يصل العطاء عند البحتري، ومع بقاء الحجاب، والذي يدلّ على علوّ المكانة ورفعتها، احتجاب قد يكون من الممدوح ذاته، وقد يكون من حجابه وخدّامه بمنع رؤيته والوصول إليه، بينما جعل ابن الرومي عكسه في نقض قوله الأول الذي كان فيه المال بدءا محميا، والعرض مباحا دلالة على الخسّة والهوان، ثم انقلب الحال وتبدّل، فصار المال مباحا، والعرض محميا، أما عكس ابن أبي فنن لقول حسان، فهو إتيانه بنقيض الكلمات مما جعل جملة من الصفات والخصال الممدوحة المستحسنة في قول حسان مذمومة مستقبحة في قول ابن أبي فنن.

ج- ومن الصور التي يظهر فيها العكس، والذي لا يكون ضرورة كما قال ابن وكيع، ما ذكره الجرجاني؛ حين كان الشاعر محبّا لممدوحه على كرهه للملامة فيه، والتي تعدّ الملامة على حبه عدوّا لممدوحه، نقيض الثاني الذي وجد الملامة لذيذة في هواه، فلا يأبه على ذلك للوم لائم، وعذل عاذل، ومثلها حديث الشاعر عن اشتراك الخلق في ذمّه، ومدحه وحيدا له، قابله الآخر باتّفاقهم في المدح، وتفرّده بالذم، وقد وسم الصورة الأولى بالعكس، والثانية بالقلب رغم تأديتهما لمعنى معكوس بالطريقة ذاتها، مما يجعل القلب

مصطلحا ثان للعكس، وزاد ذلك تأكيدا بأن القصد منه النقض، وهذا القلب المقصود به العكس أسماه ابن رشيق وفي الشاهد ذاته إلماما، وعدّه ضربا من النظر، وهي واحدة من الحالات التي يختلف فيها المصطلح النقدي مع الشاهد نفسه كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

د- رغم أن ابن وكيع عدّ بيت حسان وعكس ابن أبي فنن له انقلابا من المدح إلى الهجاء كصورة من صورتين اثنتين للعكس عنده، فإن ابن رشيق أسماه في تعريفه للعكس الكلمة وضدّها، وأشار إلى الشاهد عليه، وهو شاهد ابن وكيع ذاته، والذي ينسب البيت المعكوس منه لكل من ابن أبي فنن وأبي حفص البصري على حد قوله، وإن لم يورد الأبيات محل الاستدلال، والكلمة وعكسها لا تفسّر دائما هجاء ينقلب ثناء، أو ثناء ينقلب هجاء، إذ هي أوسع من أن تحصر في حالتين اثنتين فحسب.

ومواصلة للصور النقدية الأندلسية الماضية، والتي استعمل فيها لفظ العكس صريحا، يوظّف النقد الأندلسي القلب المصطلح الآخر الذي يطلق على العكس مثلما وظّفه النقد المشرقي، كقول السميسر:

" **لَمَّا أَبَى عَنْ وِصَـــالِي وَأضْـــرَمَ الْقَلْبَ نَـــارًا**

وَلَمْ أَجِــدْ لِي عَــزَاءً دَعَوْتُ رَبِّي انْتِصَـــارًا

وَقُلْتُ: يَـــا رَبِّ أَنْبِــتْ بِعَارِضَيْــهِ عِـــــذَارًا

فَكَـــانَ ذَاكَ وَلَكِـــــنْ زَادَ الْفُؤَادَ اسْتِعَــــارًا

إِذْ صَـــارَ صُبْحًا وَلَيْلاً وَكَـــانَ قَبْلُ نَهَـــــارًا

وهذا كقول الآخر إلا أنه قلبه:

حَلَقُـــوا رَأسَـــهُ لِيَــزْدَادَ قُبْــحًا غِيــرَةً مِنْهُــمْ عَلَيْــهِ وَشُــحًّا

كَانَ قَبْلَ الْحَـــلاَّقِ صُبْحًا وَلَيْـــلاً فَمَحَـــوْا لَيْلَهُ وَأَبْقَـــوْهُ صُبْــحَا "[1]

دعوة لعدم وصله جعلته يجمع حسنا الليل والنهار؛ لبياضه، ثم لنموّ الشعر بعارضيه، بعد أن كان النهار لوحده فحسب، عكس الثاني الذي آل إلى صبح بعد جمعه لهما معا، وذلك بسبب حلق الرأس غيرة وحسدا له.

ومن أمثلتهم كذلك للقلب، وقد جمع الشاعر فيه بين الحكمة وتوظيف حالة من حالات

---

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص562.

النقد؛ في استفادة معنى من المعاني الشعرية في موضع، وتوظيفه في موضع آخر، قول ابن رزين مصوّرا حكمة الكلام والصمت في وقتيهما، ومناقضا بهما في قلب جميل تشبيه الآخر حالة الكلام في غير موضعه، حالة النبل الذي يرمى بدون نصله، فلا الكلام يكون مفيدا نافعا، ولا النبل يكون مصيبا ناجعا:

" **هِيَ ذِهْــنٌ وَحِكْمَــةٌ وَمَضَــاءٌ وَكَــلاَمٌ فِــي وَقْتِــهِ وَسُكُــوتُ**

وهذا البيت قلب معناه، فيما أراه، من قول الأول، وأحسن ما شاء:

وَإِنَّ كَلاَمَ الْمَــرْءِ فِي غَيْرِ كُنْهِــهِ لَكَالنَّبْلِ يَهْــوِي لَيْسَ فِيهِ نِصَالُــهُ"[1]

ولا يتوقّف توظيف الأندلسيين لظاهرة القلب في الشعر فحسب، بل يتعدّوها إلى قلب المثل وعكسه، ومما وجدته عندهم، وقد لا يعدم عند غيرهم، قول مهيار الديلمي:

" **مَا سَمِعْتُمْ فِي السُّــرَى مِنْ قَبْلِهِــمْ بِابْــنِ لَيْــلٍ سَــاءَهُ أَنْ يُصْبِــحَا**

أراه قلب المثل: ((**عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى**))"[2]، وعادة العرب التي جروا عليها أن يفرحوا بسفرهم ليلا إذا أصبحوا، وقد عكس هذا الأمر، فسأل الليل، وكره الإصباح.

إن الصور الشعرية التي أوردها النقد الأندلسي لمصطلح العكس أو القلب يلحظ عليها بعد غياب تعريفه للعكس، ووجوده في النقد المشرقي على قصوره، وذكر هذا الأخير لحالات مختلفة بشواهدها المتعدّدة للعكس، حصر الأندلسيين له في المعاني المتضادة، مهملين تلك المحصورة في الهجاء والثناء، وسواه من الأغراض الأخرى كالذي ذكره ابن طباطبا، والتي تعدّ أي العكس بين الهجاء والثناء صورة مصغّرة من صور العكس، ومتجاوزين كذلك العكس الذي يكون في الكلمة وضدّها، إذ هذا النوع منه يشبه حقيقة ظاهرة الطباق في البلاغة، أو لعب الأطفال في بداية التحاقهم بالدراسة، حين نعلّمهم جعل الأشكال المتشابهة والمتضادة في مجموعتين مختلفتين، أو حين نطالبهم برسم الألوان المتعاكسة، أو ذكر اللون ونقيضه، ولا فرق إلا أن ذلك يمس المنظور من الأشياء، وهذا يطال الملفوظ من الكلام، وهو يجعل إن قبل ولم يرفض الكل شعراء ومبدعين، إذ ليس بمتعذّر على الجميع، ولا محبوس على القليل، ولا يحتاج إلا إلى زاد

---

(1) المصدر السابق. ج3. ص74.

(2) المصدر نفسه. ج4. ص294.

من الألفاظ، وحفظ كَمٍّ من مفردات اللغة، زاد كمي لن تعجز المعاجم عن توفيره لمن شاء وأراد، مضافا إلى حصرهم العكس في هاته الحالة دون سواها، تجاوزهم قصره كذلك على الشعر دون غيره من مصادر المعاني الأخرى؛ كقلب الأمثال في الشاهد الذي مر معنا، وإن كنا لا نستبعد وجود هذا في نقد الضفة الأخرى.

إن هذا الموقف النقدي الأندلسي، والذي وقف أمام نظرات مختلفة لظاهرة واحدة، وتوظيفات عدّة لمصطلح واحد فيما وجدنا، مختارا صورة واحدة منه، ورافضا فيما لم نجد من شواهد وأمثلة كما يبدو الصور الأخرى منه، يدلّ وقطعا عن نضج في الفكر، وخلفية متطوّرة في المعرفة، إذ الانتقاء والاختيار مرحلة من مراحل نضج الفكر وتطوّره، ويعني فيما يعنيه؛ إدراك محاسن الشيء ومساوئه، وتمييز صحيحه من خاطئه، مع الموازنة بين نسبة كل منهما فيه، وإعطاء الأفضلية والأولوية بعد ذاك على قدر تلك النسبة، واتّكاء على مقدار هذا الحسن والسوء به، واستنادا إلى الصحة والخطأ فيه، وهي حالة لا يمكن وجودها في فكر ناشئ، ومعرفة ساذجة، وفي الظواهرالاجتماعية التي نلحظها في حياتنا اليومية خير شاهد على اتّكاء أذواق الناس واختياراتهم على المعرفة من عدمها، مهما قلّ نصيب تلك المعرفة أم عظم، ولو أن السابقين من علمائنا اهتموا بنسبة الفكر لصاحبه، والمصطلح لمبدعه، وتسجيل زمن إبداعه وابتكاره كما نفعل نحن اليوم، وكما فعلوه هم في حفظ الشعر وروايته بالأمس، والذي جعل القليل منه بسبب ذاك الحفظ وتلك الرواية يختلف في نسبته، ويتعدّد مدّعوه لأسباب كثيرة معروفة، وهو لا يكاد يذكر إطلاقا قياسا بالمنسوب المعروف، قلت: لو حدث ذلك لكان باستطاعتنا أن نميّز في أبسط حال في النقد الأندلسي بين السبق في الحالتين الماضيتين؛ تدقيق مفهوم المصطلح، والاختيار بين صور وحالات المصطلح المتعدّدة، بعد الجزم احتكاما إلى العقل طبعا، وسنن اكتساب المعارف إلى أسبقية التقليد والاتّباع عن أي مرحلة من المراحل الأخرى.

07- النسخ: يعرّف ابن رشيق النسخ بأنه السرقة فيما دون البيت[1]، وهو في الحقيقة تعريف الاهتدام، ثم يجعل النسخ المصطلح الثاني الذي يطلق عليه[2]، وكلاهما: النسخ،

---

[1] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص283.
[2] ينظر: المصدر نفسه. الجزء والصفحة نفسهما.

والاهتدام، يصف حالة واحدة ممثّلة في تناول وسرقة بيت غير كامل، ولا حديث أو إشارة في التعريف كما هو ملحوظ إن كان يفسده ويقصّر فيه، أم يصلحه ويضيف به، رغم أن الهدم المصطلح الأول يعني الإفساد والتخريب ولو من جانبه اللغوي[1]، أما النسخ فهو أخذ صورة مشابهة تماما للبيت المأخوذ كنسخ كتاب عن كتاب[2]، مما يجعل بناء على التعريف اللغوي التقصير والإفساد في الهدم ثابت دون النسخ، هذا لو كان كلا المصطلحين يطلق على حالة منفردة، أما وكلاهما يصف حالة واحدة فإن النظر في التطبيق والتمثيل لهما خير من يجزم في حالتي المصطلح؛ بين الإفساد والتقصير، وبين الإصلاح والزيادة، وإن كان القليل من المصطلحات دون الكثير منها التي تتحقق فيها الحالة الثانية في تداول وتعاور المعاني، مثلما أن التطبيق يبيّن بوضوح السرقة المقصودة في التعريف؛ إن كان معنى دون اللفظ، أم لفظا بغير معنى، أم كليهما معا، فتعريف ابن رشيق جاء بعموم وإطلاق، ودون تحديد وتخصيص لنوع السرقة التي تحدّث عنها، وإن كان النسخ يعطي ملمحا وانطباعا عن تناولهما معا من خلال المفهوم اللغوي له.

وما يسجّل هنا أيضا من ملاحظة وتنبيه على التعريف الاصطلاحي للهدم أو النسخ؛ أن لفظ "دون البيت" لا يعني مصراعا واحدا من البيت، وإنما أقلّ من البيت ولو بكلمة واحدة، أو بلغة عروضية بأقلّ من تفعيلة، أو حتى وتد منها جمع أو فرّق، وبمعنى آخر؛ أنه يشترط عدم كماله وتمامه حتى يصح إطلاق مسمى ومصطلح النسخ أو الهدم، وحتى لا يخرج لمصطلح آخر إن أخذ كاملا سواء بلفظه ومعناه، أو بأحدهما دون الآخر، وهو كلام نظري قد يصدق في التمثيل والتطبيق، وقد لا يصيب ويحسن فيه، ومن ذلك مما يضرب من مثل له قول النجاشي:

"وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍ   وَرِجْـلٍ رَمَـتْ فِيهَا يَـدُ الْحَدَثَـانِ

فأخذ كثيّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:

وَمَا تَسْتَـوِي الرِّجْلَانِ رِجْلٌ صَحِيحَةٌ   وَرِجْـلٌ رَمَـى فِيهَا الزَّمَـانُ فَشُلَّتِ"[3]

---

[1] ينظر: ابن منظور. اللسان. ج15. مادة (هَدَمَ). ص39.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ج14. مادة (نَسَخَ). ص243.
[3] ابن رشيق. العمدة. ج2. ص287.

فكثيّر أخذ البيت كاملا، ولم يحدث إلا تغييرا بسيطا في شطريه لم يُخِلْ بالمعنى، ولم يُضِفْ به، ويبدو لي أن بيت كثيّر جاء بشيء من الإيضاح على شيء من الإجمال طبع بيت النجاشي، رغم أن ابن رشيق وصفه بالهدم، ثم إن استعماله لعدد من ألفاظ بيت النجاشي لا يخفى، وإن كان ابن رشيق يرى استفادته من المعنى دون لفظه.

ويورد الحاتمي شاهدا آخر لمصطلح الهدم، وهو قول كثيّر:

أُرِيــدُ لأَنْــسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا   تَمَثُّــلُ لِي لَيْــلَى بِكُلِّ سَبِــيلِ

الذي اهتدمه من قول جميل:

أُرِيــدُ لأَنْــسَى ذِكْــرَهَا فَكَأَنَّمَا   تَمَثُّــلُ لِي لَيْــلَى عَلَى كُــلِّ مَرْقَبِ [1]

وإن حدث شيء من التغيير في الشاهد الأول، فإن الشاهد الثاني شبيه تماما ببيتي طرفة وامرئ القيس، إذ لم يغيّر كثيّر إلا الكلمة الأخيرة، في حين غيّر طرفة الحرف الأخير، أو ما يسمى حرف الروي كما هو شائع، أو حذف حرفا وأضاف آخر كما أوضحنا ذلك سابقا، ولا يكاد يكون تغييره يحوّر ولو قليلا في المعنى حين بدّل المرقب بالسبيل بعد أن أسبقه باستبدال حرف جر بآخر، مثلما لم يحوّر التجلّد الذي حلّ محلّ التجمّل شيئا وإن ضؤل في المعنى، وعليه يكون الحديث عن الزيادة والإصلاح، أو التقصير والإفساد من زائد القول، وفضول الكلام، بل يصير من التجني استخدام الهدم ولو من جانب لغوي في هذا النقل الحرفي للمعنى بلفظه، ولعل الأنسب والأخف لو تم استخدام النسخ وإن كان مصطلحا ثان له، إذ من جانبه اللغوي يناسب تماما وصف حالة الأخذ للبيت بمعناه ولفظه، والذي لم يتغيّر سوى اسم القائل في أوّله.

إن هذا الشاهد الذي اتّخذه الحاتمي تمثيلا للهدم مع سابقه، يوحي باستفادة ابن الأثير كما مر معنا في ضربيه للنسخ كواحدة من استفاداته العديدة في معالجته للسرقة؛ ضرب أسماه وقوع الحافر على الحافر، وهو ما يعرف بالمواردة، وثان وصفه بأخذ المعنى وأكثر اللفظ[2]، وهو ما يعود بنا مرّة أخرى إلى تلك الإشارة عن تعدّد المصطلح في توصيف حالة واحدة، وبأكثر من مصطلح في النقد القديم، والتي تزداد وضوحا في هذا

---

[1] ينظر: الحاتمي. الحلية. ص225.

[2] ينظر: ابن الأثير. المثل السائر. ق3. ص230 و 233.

المصطلح من بين المصطلحات الأخرى، فنظرة فيه مع التعريف السابق للنسخ أو الهدم تخرجه منه؛ إذ هو أخذ للبيت لفظا ومعنى بأكمله تقريبا، والمفهوم الماضي تحدّث عن السرقة فيما دون البيت مهما كان نوعها وقدرها من اللفظ والمعنى، وليس ضرورة أن هذا المفهوم الذي أورده ابن رشيق حين ينفي عنه النسخ أو الهدم ستثبت له صفة المواردة، فهو يشترط فيها عدم السماع، ولا أعتقد أن هذا بين كثيّر وجميل مما يصح، وأخبارهما، وأشعارهما، على كل لسان، وفي كل فم، وحتى شروط ابن وكيع لا يستقيم معها إنزال الموارد عليه، ولا الإغارة والاغتصاب كذلك؛ إذ لم يثبت فيما اطّلعنا أن كثيّرا هدّد وتوعّد جميلا، ولا أن هذا الأخير تنازل طوعا ورضا عن معناه له، ليبقى السؤال عن المصطلح الذي يصح إطلاقه على هذا البيت، أو المفهوم الواجب إعطاؤه للمصطلحين السابقين، إذ يبدو أن تعريف ابن رشيق إن لم يكن به قصور وغموض، فهو ولا شك يحدث نوعا من الاختلاط بين المفاهيم يظهر بوضوح عند التطبيق والتمثيل لها، ولو بين ناقد وناقد آخر، واحتكاما إلى تلك المفاهيم التي أطلقها النقاد القدامى في تعريف تلك المصطلحات، وهو إشكال ثان يواجه النقد القديم في مصطلحاته التي توصّف حالات تداول وتعاور المعاني بين الشعراء بعد التعدّد في توظيفها على حالة واحدة، وهو ما جعلني سابقا أصر على ضرورة درس المصطلح القديم، ومحاولة توحيده في النقد المعاصر، لتسهل دراسته وفهمه، ويتجنّب هذا التداخل والتعدّد فيه، ويترك بعد ذلك حرية درسه بعمق وتفصيل لمن شاء من الباحثين والدارسين، وكل من يمتلك الزاد المعرفي الذي يحفظه من البلبلة الفكرية في الدرس والبحث.

فإن أتينا إلى النقد الأندلسي، وقبل الوقوف على شواهده، وإنما نظرا إلى موقفه السابق من الموارد، والغصب والإغارة، وجدنا أنه من البعيد جدا، بل من الاستحالة أن يقبل الشاهدين السابقين في النسخ، وقد رفض شبيها لهما في الموارد، وإن لم أجد رفضا صريحا واضحا لمفهومه، ويزداد هذا تجلّيا وتأكّدا حين الوقوف على الشواهد التي وردت فيه، وجاءت في مصادره مصحوبة بأحكام نقاده، ومن ذلك قول ابن بسام عن بيت ابن عبدون:

" هَفَتْ بِي وَالدُّجَــى يَهْفُو حَشَــاهُ   كَمَا كَسَــرَتْ عَلَى خُــزَزٍ عُقَــابُ *

..وأما قوله: ((**كَمَا كَسَرَتْ عَلَى خُزَزٍ عُقَابُ**)) فما أولاه عليه بالعقاب، إذ نسخ لفظ أبي الطيب كما تراه، وقصّر أكثر مما شاء عن معناه، وهو:

يَهُــزُّ الْجَيْــشُ حَوْلَكَ جَانِبَيْهِ   كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْــهَا الْعُقَــابُ "[1]

فلم يأخذ ابن عبدون من المتنبي إلا المصراع الثاني، وذلك حين تشبيه الحالتين بحالة جناح عقاب، وإن لم يستطع ابن عبدون مجاراة المتنبي في حسن صياغة التشبيه، واللحاق به. وقوله كذلك:

" إِلَيْهِ أَكَلْتُ الأَرْضَ بِالْعِيسِ ثائِــرًا   وَقَدْ أَكَلَتْ مِنْهَا الــذُّرَى وَالْحَوَامِيَا

.. [وقد عقّب ابن بسام عنه بقوله:] نسخه من قول حبيب، ونقص عنه:

مِنَ الْقِلاَصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِــهَا   بِضَاعَــةٌ غَيْرُ مُزْجَــاةٍ مِنَ الْكَلِــمِ "[2]

ومن الشاهدين السابقين نقف على الملاحظات الآتية: أولاها: أن النقد الأندلسي لا يشترط كما يبدو في النسخ إن كان بيتا أو دون البيت، فقد ينسخ الشاعر بيتا كاملا، أو أقلّ، أو مصراعا منه، وإن اشترط مصراعا واحدا حمل مصطلحا آخر كما سيأتي، وثانيها: أنه أقرب في التطبيق للمفهوم لا التمثيل الذي جاء عند ابن رشيق، وذلك حين يكون النسخ سرقة للبيت، لا أخذ المعنى واللفظ معا، وهذه الملاحظة الأخيرة تفضي بنا إلى ذاك الوضوح في الفصل بين المصطلحات في النقد الأندلسي، فلا تجد تداخلا مثلا بين

---

* ذكر المحقق في شرحه لمفردة الخزز قوله: "**الْخُزَزُ: ذَكَرُ الأَرَانِبِ أَوْ وَلَدُهَا (ج) أَخِزَّةٌ وَخِزَّانٌ**"، والجمع الثاني دون الأول الذي ذكره المحقق لم أجده في اللسان، وذكر جمعا آخر وهو **خِزَّانٌ**، والأمر ذاته كاللسان في المعاجم الأخرى، ولا أدري أهو السهو منه، فحذف حرفا وكتب آخر، أم وجده في مصدر لم أطّلع عليه، رغم شمولية اللّسان وإحاطته باللغة كما هو معروف ومعلوم، ولفظ الخزز يطلق كذلك على ذكر الأرانب في العامية الجزائرية، ولا أعلم إن كان في جميع المناطق، أم في بعض المناطق دون أخرى، وإن بشيء من التغيير في النطق يستلزمه زيادة حرف الواو بين الحرفين الأخيرين من المفردة، وحذف الألف الأولى منها، وضم اللام التي تليها مع الزاي الأولى في الكلمة، وإسكان كل من الخاء والزاي الأخيرة فيها، وهذا الحذف والزيادة يجعل نطقها مخالفا قليلا لنطق اللغة العربية الفصيحة، وهذا المثال، وسواه غير قليل، يعطي مظهرا من مظاهر كثيرة، ودليلا من أدلّة عديدة، عن قرب اللهجة أو العامية الجزائرية من العربية الفصيحة على سواها من اللهجات العربية الأخرى. ينظر شرح المفردة السابقة في كل من: ابن بسام. الذخيرة. المحقق. ج2. ص417. وابن منظور. اللّسان. ج5. مادة (**خَزَزَ**). ص60.

[1] ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص417.

[2] المصدر نفسه. ج2. ص404-406.

النسخ والمواردة، والاهتدام، عكس ما يبدو هذا في النقد المشرقي على حسب الشواهد المساقة سابقا، وثالثها: وانطلاقا كذلك من الملاحظة الأخيرة؛ من خلال الفصل الواضح بين المصطلحات في النقد الأندلسي، واتّكاء على استنطاق شواهدهم وأمثلتهم؛ هو ما جعلني أتعمّد دراسة كل من الهدم والنسخ كمصطلح منفرد بنفسه عن الآخر، لا كمصطلحين اثنين يطلقان على حالة واحدة من تعاور وتداول المعنى كما مر في تعريف ابن رشيق السابق، ولم أجد مثالا في النقد المشرقي يخالفه، أو يعطي ملمحا عن نظرة مغايرة له تطبيقا، بعد أن عدمته تنظيرا، فيفصل بين الهدم والنسخ، ويجعل كلا منهما وصفا لحالة خاصة في أخذ وتداول المعاني، وكل ما فعله البعض أنه أدخل المصطلحات في بعضها، ولم يفصل بينها بدقّة ووضوح، فخلق أو ولّد من المشكلة القديمة أخرى مستحدثة جديدة؟!.

08- الاهتدام: وإذا كان هذا المصطلح هو التسمية الأولى، واللفظ الأول عند ابن رشيق، للحالة التي يؤخذ فيها بيت غير كامل، والتي تعرف كذلك بالنسخ، وهو ما خالفه الشاهد التطبيقي كما رأينا، مما جعل أضرب ابن الأثير أقرب إلى الصحّة والصواب، وكل ما فعله ابن الأثير أنه أدرج مصطلحا آخر، وجعله فرعا في مصطلح ثان، وضم إليه ضربا آخر لم يكن معدوما قبله عند النقاد السابقين، ومثلهم لم ينزل عليه مصطلحا ومسمى معيّنا، صحة وصواب من خلال استفادته من المفهوم اللغوي للنسخ؛ فجعل نسخ المعنى بلفظه كله مواردة، وهو الضرب الأول، ونسخه بأكثر لفظه ضربا ثان لم يسمه، وأعتقد أنه لو أطلق عليه هذه التسمية لكان أكثر دقة وصوابا ممن يجعل النسخ حالة لا تختلف عن الهدم، والذي لا يعدو كونه توصيفا أولا لما يسمى بالنسخ، وقد يقول قائل إن للتوارد شروطا تجعله يختلف عن النسخ أو الهدم، وإن ظهر اشتراكهما في ذلك الأخذ الحرفي أو شبه الحرفي للبيت، قلت: إن الشروط التي وضعها النقاد من العسير تطبيقها، والتأكد من تحققها، كما أنه من اليسير على الشعراء ادّعاؤها، وزعمها، وحتى التلاعب بها، ونحن نبحث عن حل عملي إجرائي لكل شاهد ليوصّف بمصطلح ومسمى معيّن، وليس البحث بعد الشاهد في التاريخ؛ إن كان سمع أم لم يسمع، أو إن كانت القصيدة خرجت في زمان ومكان واحد، أم في زمانين ومكانين مختلفين، مما يصيّرها تاريخا وليس نقدا لشواهد

إبداعية، ولعل فيما يأتي من شواهد الأندلسيين ما نجد فيه باستنطاقه مفهوما يفصل بينهما، ويضع حدا دقيقا فيهما، إذ لم أستسغ فيما مر علي من شواهد أن يكون النسخ والهدم واحدا، كما لم أتقبّل أن يصل التداخل بين المصطلحات إلى ذلك الحد الذي وصل إليه، وإن اتّفقت المفاهيم أحيانا اختلفت تطبيقاتها وتمثيلاتها بين النقاد.

إن ما سيق من شواهد عند الأندلسيين قد يعسر معها قليلا إعطاء مفهوم، وتحديد تعريف دقيق لهما، ومن هذه الشواهد قول يحي بن عبد الجليل الفهري السابق، وقد "أنشد يوسف بن عبد المؤمن يهنّيه بفتح من قصيدة:

إنَّ خَيْرَ الْفُتُــــوح مَا جَاءَتْ عَفْوًا   مِثْلَ مَا يَخْطُبُ الْبَلِيــغُ ارْتِجَــالاَ

قالوا، وكان أبو العباس الجراوي الأعمى الشاعر حاضرا، فقطع عليه، لحسادة وجدها، فقال يا سيّدنا اهتدم فيه بيت ابن وضاح:

خَيْرُ شَرَابٍ مَا جَاءَ عَفْوًا   كَأَنَّــهُ خُطْبَــةٌ ارْتِجَــالِ

فبدر المنصور، وهو حينئذ وزير أبيه، وسنّه في حدود العشرين من عمره، فقال إن كان قد اهتدمه، فقد استحقّه لنقله إيّاه من معنى خسيس إلى معنى شريف، فسرّ أبوه لجوابه، وعجب منه الحاضرون"[(1)] فنلحظ أن الشاعر قد أخذ المعنى بأكثر لفظه، ولم يفعل سوى أن نقله من حال إلى أخرى، حال مستقبحة عند الممدوح إلى ثانية مستحسنة عنده، وقد تم تصنيفه فيما مضى في النوع الثاني من أنواع الأخذ، والمتعلّق بأخذ اللفظ، وهو مرفوض مستقبح في النقد الأندلسي، إذ لا يقبل أخذ المعنى بلفظه كله، أو أكثر لفظه، فإن ربطنا الشاهد السابق، والنوع الذي صنّف فيه، ثم الحكم النقدي الذي أطلق عليه، وعدنا إلى الضرب الثاني من الأضرب التي جعلها ابن الأثير للنسخ؛ متّخذا المواردة ضربه الأول، وأخذ المعنى بأكثر لفظه ضربه الثاني، كما سبق ذلك، وجدنا أن ابن الأثير استطاع الاستفادة من السابقين عليه في تقسيماته وتصنيفاته، ولم يتجاوز في هذا الضرب الثاني سوى أن أقصره على أكثر لفظه لا أقلّه، ورغم أن أخذ المعنى بهذه الطريقة؛ بلفظه كله، أو أكثره، ذكره النقاد السابقون أمثال أبي هلال العسكري، وصنّفه في الأخذ القبيح كما مرّ

(1) ابن الخطيب. الإحاطة. ج4. ص419.

معنا، إلا أنه لم يسمّه بمصطلح معيّن، ولم يصفه بمسمى محدّد[1]، وهو ما قد يعطي مفهوما مستبطنا للهدم في الكتب الأندلسية لم يصرّح به بوضوح، إذ الطابع العام للعصر التطبيق والتجسيد، وليس البحث عن تنظير المفاهيم والمصطلحات، وتقديم تعاريف لها.

ومن أمثلة الهدم كذلك قول مهيار الديلمي واصفا حال النسوة اللواتي اتّخذن من العيون سترا لتلك الثقوب المحدثة في الستائر، وهو إفساد لقول العتبي الذي يجعل محبّة رؤيته، ويصوّر الشوق للنظر إليه، داع لترقيعها بمحاجرهن. يقول مهيار الديلمي:

" **خَرَقْــنَ نُقُوبًا لَنَا فِي السُّجُــوفِ جَعَلْــنَ الْعُيُــونَ عَلَيْــهَا رُقُــوعَا**

.. [يلحظه ابن بسام بقوله:] اهتدمه من قول العتبي:

وَكُــنَّ إِذَا أَبْصَرْنَنِي أَوْ سَمِعْــنَ بِي بَدَرْنَ فَرَقَّعْــنَ الْكُوَى بِالْمَحَاجِــرِ"[2]

فمهيار لم يزد إلا شيئا قليلا على وصف حال النسوة وهن ينظرن من خلف الثقوب المحدثة في الستائر، وكأن العيون قد رقعتها حين ظهرت فيما بها من نقوب، حال حقيقية نقلها كما هي تقريبا، ولم يضف شيئا ولو من باب فنية القول، أما العتبي فأبرز لهفتهن لرؤيته حين إبصاره أو السماع بمقدمه، بالنظر من خلف الثقوب المحدثة سواء في الستائر أو البيوت، والفرق بينهما كما ترى بعيد جدا، مما جعل ابن بسام يصفه بالهدم، والذي طال المعنى، ولم يأخذ من لفظه إلا لفظة الترقيع دون سواها من المفردات الأخرى.

ومن بين المفاهيم للهدم، والذي تم الوقوف عليه بعد الوصول إلى هذا الجزء من البحث، وبعد الاعتماد الكامل فيما مضى على ما قال به ابن رشيق، ومناقشته، قول أحد النقاد المتأخّرين، وهو الإمام الصنعاني (1059-1182هـ) في رسالته معرّفا الهدم، فقال: "الاهتدام: أخذ قسمي اللفظ مع المعنى أو أكثر أقسامه."[3]

ويقرأ تعريفه هذا للاهتدام ناقد حديث بقوله: "فالاهتدام –كما يبدو– أخذ قسم والتصرّف في القسم الآخر تصرّفا يسيرا"[4]، ثم استدل هذا الناقد ببيت النجاشي الذي

---

(1) ينظر: العسكري. الصناعتين. ص205.
(2) ابن بسام. الذخيرة. ج4. ص297.
(3) الصنعاني (عباس بن علي). الرسالة العسجدية في المعاني المؤيّديّة. تحقيق عبد المجيد الشرقي. ليبيا – تونس. 1976م. ص53. نقلا عن: مطلوب (أحمد). معجم النقد. ج1. ص249.
(4) المرجع نفسه. ج1. ص249.

اهتدمه كثيّر في بيته، وأعقبه بتعليق ابن رشيق عليه، موردا الشطر الثاني من بيت كثيّر على أساس أنه القسم الذي تم التصرّف فيه[1]، ولا أعتقد أن هذه القراءة صحيحة، وهذا الفهم مصيب، إذ أنه تحدّث عن المعنى بقسمين أو أكثر من اللفظ، ولم يقل البيت بقسمين من اللفظ أو أكثر، ولعل الفارق بينهما جلي وواضح؛ فحين يأخذ المعنى بأكثر لفظه لا يشترط فيه أخذه كما هو، فقد يغيّر كما يشاء في مواضع الألفاظ وأماكنها، مع إبقائه للمعنى نفسه، بينما حين يكون الحديث عن البيت بأكثر لفظه يكون الأخذ شبه حرفي له كما جاء وورد، وفي ذلك الأخذ للمعنى لا البيت بشيء من لفظه قلّ أو كثر، يكون الحديث عن الهدم والإفساد، والتقصير والإساءة، ولو أضاف-استنتاجا من الشواهد الأندلسية- أن الهدم قد يكون إفسادا للمعنى ذاته وإن لم يكن مأخوذا بلفظه لكان مفهوما عاما، ويصلح لجميع الشواهد النقدية المتعلّقة بالهدم، أما أن الهدم أخذ قسم، والتصرّف في القسم الآخر، إن قصد بالقسم جزء من البيت بلفظه ومعناه، أو شطر منه، إذ كلامه يوحي أن المقصود بالقسم هنا هو الشطر، وقد جعل البيت في قسمين اثنين، والبيت يتكوّن من شطرين كما هو معروف؛ الشطر الأوّل، والشطر الثاني، أو الصدر والعجز كما يسمّيان، وهو ما لا يفهم من كلام الإمام الصنعاني الذي تحدّث عن أقسام لا قسمين اثنين فحسب، فأعتقد أن هذا الناقد وهو يتناول مفهوم الصنعاني للهدم، كان بذهنه هدم كثيّر لبيت جميل، وليس هدم كثيّر لبيت النجاشي، إذ بيت هذا الأخير المهدوم من بيت النجاشي شبيه إلى حد كبير ببيت الفهري في هدمه لبيت ابن وضاح؛ في أخذ المعنى بأكثر اللفظ، لا البيت بأكثر اللفظ، ولا فارق بينهما إلا في نقل الفهري للمعنى من حال مستقبحة لأخرى مستحسنة، وإبقاء كثيّر المعنى في السياق ذاته، ومفهوم الصنعاني يكاد يكون أصلح تعريف لهدم كثيّر لبيت النجاشي، وهدم الفهري لبيت ابن وضاح، وبقدر صلاحه لهما، وتوافق التنظير مع التطبيق فيهما، بقدر ابتعاد تطبيق ابن رشيق عما جاء به من تنظير، ومنافاة تجسيد الحاتمي له في تمثيله، والمتقدّم عنه، للمفهوم الذي أورده صاحب العمدة المتأخّر عنه للهدم.

ومما سبق، واستنتاجا من الشواهد الأندلسية التي وردت في النسخ والهدم، يمكن إعطاء المفهوم الآتي لهما؛ فإذا كان النسخ أخذ المعنى وإفساده، فإن الهدم أخذه بأكثر أو

[1] ينظر: المرجع السابق. ج1. ص249.

أقلّ لفظه، أو بدون لفظه مع إفساده، ولعل الفارق بينهما كما هو ملحوظ ليس في مدى استعانة الآخذ بلفظ المأخوذ منه كثر أو قل، مع التقائهما على إفساد المعنى والتقصير به، ودون اشتراط فيهما إن كان بيتا أو أقل فحسب، إذ عند اقتصاره على مصراع واحد سيسمى الاقتطاع كما سيأتي، وإنما في أن الهدم إفساد للمعنى في ذاته، والتقصير به، والنسخ التقصير في صياغته مع بقائه كما عند صاحبه المأخوذ منه.

09- الاقتطاع: وهو من المصطلحات القليلة الاستعمال في النقدين، والنادر التمثيل لها في كليهما، ومن النقاد الذين ذكروا هذا المصطلح الجرجاني في وساطته[1]، وإن لم أعثر على تعريف وتوظيف له فيها، ولا في سواها، على حد علمي، وهذا الذكر له في الوساطة مسمى لا مفهوما، ولا شاهدا له، هو ما جعلني أنزله في باب الاختلاف والرفض حسب الملاحظات السابقة؛ فقد خالف الأندلسيون المشارقة في التمثيل له دونهم مما لم أجده في مصادرهم، وتمثيل الأندلسيين– مما وجدت– يقتصر أيضا على شاهد واحد، ومثل وحيد في مصادر النقد للقرنين المذكورين، ولعل منه تم استنطاق مفهومه في النقد الحديث، والذي يعرّف بأنه "لون من الأخذ الجزئي أو النسخ الجزئي بالاقتصار على أحد مصراعي البيت"[2]، وهذا الشاهد هو قول ابن زيدون:

" سَـأُحِبُّ أعْـدَائِي لأنَّـكَ مِنْهُـمُ   يَا مَـنْ يُصِـحُّ بِمُقْلَتَيْـهِ وَيُسْقِـمُ

أصْبَحْتَ تُسْخِطُنِي وَأَمْنَحُكَ الرِّضَى   جُــورًا وَتَظْلِمُــنِي وَلاَ أَتَظَلَّـمُ

يَامَـنْ تَأَلَّـفَ لَيْلُـهُ وَنَـهَـارُهُ   فَالْحُسْـنُ بَيْنَهُمَا مُضِـيءٌ مُظْلِـمُ

قَدْ كَانَ فِي شَكْوَى الصَّبَابَةِ رَاحَةٌ   لَـوْ أَنَّـنِي أَشْـكُو إِلَى مَنْ يَرْحَـمُ

أول مصراع من هذه المقطوعة مقتطع من قول أبي الشيص:

أَشْبَهْتِ أَعْدَائِي فَصِرْتُ أُحِبُّهُـمُ   إذْ كَانَ حَـظِّي مِنْكِ حَظِّـي مِنْهُـمُ "[3]

فابن زيدون لم يختلف عن أبي الشيص سوى أنه أحب أعداءه لأن ممدوحه منهم، والآخر أحبهم لأنها شبيهة بهم، مع أخذه للمعنى وتوظيفه ببعض مفرداته التي جاءت به، ومن

---

[1] ينظر: الجرجاني. الوساطة. ص161.

[2] عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص451.

[3] ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص230.

مصراع واحد من البيت، وهذا المصطلح؛ بمفهومه، وشاهده، يعطي ملمحا واضحا عن تلك الدقة في الفصل بين المصطلحات في النقد الأندلسي، وما تصفه من حالات تداول المعاني وتعاورها، عكس ذاك التداخل الملحوظ في النقد المشرقي من خلال اختلاف النقاد في توظيف أكثر من مصطلح واحد لحالة واحدة، وإن شئنا جعل فاصل دقيق بين المصطلحات الثلاثة، وانطلاقا من الشواهد الأندلسية لا المشرقية الماضية، واجتهادا قد يصيب وقد يخطئ في الفصل بين المصطلحات، في محاولة لخلق فارق يمنع تداخلها في توصيف تداول المعاني وسرقتها:

أ- لا اشتراط في النسخ والهدم إن حوى المعنى بيتا أو مصراعا، عكس تحديده في الاقتطاع.

ب- النسخ تناول المعنى كما هو، ويأتي إفساده والتقصير فيه من ناحية صياغته، والتعبير عنه، والهدم إفساد المعنى ذاته، وقد تزيد الصياغة إفسادا وتقصيرا آخر به في الجزء الذي لم يؤخذ بلفظه، وإنما أخذ معناه دونه.

ج- الاقتطاع، وبعد اقتصاره على مصراع واحد، هو تناول لجزء منه، والإضافة فيه، أو التوسّع به، وقد يكون إعادة صياغته صياغة جديدة مستحدثة ربما لم تخل من شيء من لفظه، وإن لم يمنع ذلك من إحداث الإفساد والتقصير به، ولعل الفارق بين الاقتطاع، والنسخ، والهدم، وفي علاقتهما بالمصراع أو البيت؛ في أن الاقتطاع أخذ للمعنى مرتبطا بشطر واحد من البيت، والهدم والنسخ تناوله مقترنا بالبيت كاملا، وإن كان من مصراع واحد منه.

وإن أخذنا مصراع ابن زيدون المقتطع من شطر بيت أبي الشيص، في قراءة له؛ إن كان أحسن وأضاف، أو أساء وقصّر، لم يخف ذلك التناقض غير المنطقي فيه، والذي لا يستسيغه العقل، ولا يتقبّله، إذ كيف يحب الشاعر ممدوحا هو من أعدائه، وهي مبالغة جعلته يقبل بأي شيء ولو كانت المودّة التي تحل محل الكره لأعدائه لمجرّد أن ممدوحه منهم، مبالغة كانت تسم الشعر القديم، وإن لم يستطع مجاراته فيها، والتوفيق بها، فالشعراء القدامى كانت مبالغاتهم في باب الفخر بأنفسهم وقبائلهم، وذكر خصال وأوصاف ممدوحيهم، مبالغات لم تصل على حد اطّلاعي حب أعدائهم ومناوئيهم، بل ربما وصل

الحال على عكس قول ابن زيدون؛ بكره ونبذ القريب الحبيب لوجود صفة مادية أو معنوية بينه وبين العدو المنبوذ الممقوت، ومعنى ابن زيدون بعد مخالفته للقدامى في رسم المبالغة، جاء كذلك مغايرا لقول أبي الشيص المقتطع منه، والذي أحب الأعداء لوجود شبه بينهم وبين صاحبته، لا أن صاحبته منهم، مبالغة وادّعاء قد يقبل قياسا بالأول، وهي حالات ما أكثر حدوثها في الحياة، فقد يشبه من تكره من تحب، فإن لم يزل الكره خفّف منه، لا أنزل الحب بدلا عنه، وما يعاب عنه أنه جعل صاحبته مشبّها بهم، والأصوب والأليق أن تكون مشبّها بها، إن أخذنا بالجانب البلاغي؛ في أن وجه الشبه أقلّ في المشبّه من المشبّه به، وعليه يصير المعنى المناسب في مخاطبة صاحبته:

أَشْبَهَكِ أعْـــدَائِي فَصِرْتُ أُحِبُّهُـــمْ

ولو قال أحترمهم لكان أصوب وأدق من المبالغة غير الموفقة في ادّعاء محبّتهم، ولا أدري، ولا أعلم، إن كان هذا الأمر قد عيب قديما عليه، وانتقص من معناه، أم لم يعب عليه، ولم ينتقص فيه، وربما لم يلتفت أحد إليه.

إن المصطلحات الأربعة الماضية؛ التوارد، والنسخ، والهدم، والاقتطاع، تلتقي جميعا على التقصير والإفساد في بعضها، من عدمه في البعض الآخر، وتختلف في كم المعنى واللفظ المأخوذين، وكيفية أخذهما، ولعل في الاستنتاجات الآتية إيجازا واختصارا لما مضى، نحاول من خلاله رسم فارق دقيق بينها بالاعتماد على الشواهد الأندلسية السابقة، واستيحاء منها، إن صح هذا الاجتهاد مني وسلم:

- التوارد أخذ المعنى ببعض اللفظ، ولا وجود للتقصير والإفساد، ولا الزيادة والإصلاح به.
- الهدم أخذ المعنى لا البيت بشيء من لفظه قلّ أو كثر، أو بدونه، مع إفساد المعنى نفسه الذي لم يؤخذ بلفظه.
- النسخ تناول المعنى كما هو مع إفساده من خلال صياغته، والتعبير عنه.
- الاقتطاع وهو نسخ جزئي، بالمفهوم الأندلسي لا المشرقي للنسخ، أخذ جزء من معنى مصراع واحد، بشيء من لفظه، أو بدونه، وإن حدث إفساده فمن خلال الصياغة؛ سواء في إبقاء المعنى كما هو، أو التوسّع به، أو بالإضافة عليه ليصير الجزء المقتطع مصراعا

لوحده، بعد أن كان جزءا من مصراع، توسّع وإضافة يفسد ولا يصلح، ويسيء ولا يحسن.

10- الاقتضاب: وهذا المصطلح مثل سابقه، فرغم وروده في مصادر النقد المشرقي[1]، إلا أنني لم أعثر على اطّلاعي بعد انعدام التعريف على تمثيل وتطبيق له في كتبهم، كما لم أجد له مثالا عند الأندلسيين في مصادر القرنين المذكورين إلا ما ذكره ابن بسام عن قول ابن زيدون:

يَامَــنْ تَأَلَّــفَ لَيْلُــهُ ونَهَــارُهُ   فَالْحُسْــنُ بَيْنَهُمَا مُضِــيءٌ مُظْلِــمُ

فهو مقتضب من قول المتنبي:

اَلْحُــزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَلُّدُ يَــرْدَعُ   وَالدَّمْــعُ بَيْنَهُمَا عَصِــيٌّ طَــيِّعُ [2]

وبخلاف هذا المثال لم يرد تعريف، ولا قدّم مفهوم له، مما يجعل مفهومه المعجمي أكثر من ضرورة وحتمية في محاولة لتقريب مفهومه الاصطلاحي، كما سلف الحديث عن ضرورة العودة للمعاجم والمصادر اللغوية إن عدم التعريف الاصطلاحي للمصطلح كواحدة من تلك الأسباب والضرورات، والاقتضاب في اللغة عندهم يقصد به الاقتطاع، واقتضاب الحديث انتزاعه واقتطاعه[3]، والاقتطاع الوارد في المعنى المعجمي للاقتضاب لا يقصد به المصطلح السابق، والذي يعني نسخ المعنى من مصراع واحد، وإنما أخذ جزء من الحديث من خلال النسج على طريقته، وذلك بالاحتكام إلى المعنى اللغوي، وربطه بالشاهد التطبيقي، والاقتضاب الذي حدث في المثال الماضي كان عندما جعل المتنبي الدمع عصيّا حينا، وطيّعا حينا آخر بين حالتي الحزن والتجلّد، وعلى المنوال ذاته جعل ابن زيدون الحسن مضيئا حينا، ومظلما حينا آخر بين وضعي الليل والنهار، وكأن الاقتضاب نوع من الاحتذاء، واتّباع الأسلوب، بالنسج على المنوال نفسه، والطريقة ذاتها، ومن هذا الشاهد للاقتضاب تلحظ أن كلا الشاعرين أجاد وأحسن، مما ينعدم معه الحديث عن إساءة وتقصير آخر، وإحسان وزيادة ثان، إلا ما يتعلّق بفضل السبق في المعنى الذي يقتضب منه، كابن زيدون المقتضب معناه من قول المتنبي، ولعل هذه ميــزة ثانيــة لهذا

---

[1] ينظر: الحاتمي. الحلية. ص203.

[2] ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص230.

[3] ينظر: ابن منظور. اللسان. ج12. مادة (قضَبَ). ص127.

المصطلح، وذلك بعد عدم اقتصاره على مصراع واحد، أو على المعنى، أو المعنى واللفظ كما في المصطلحات الأخرى.

وبالانتهاء من المصطلحات السابقة أود الإشارة إلى أن السرقة أو الأخذ كما هو معروف أنها تتم في المعنى، كما تتم في اللفظ، أو فيهما معا، وعلى قدر تلك السرقة وكيفيتها توصّف بمصطلح ومسمى معيّن، إلا أن هناك مصطلحات وجدتها في النقد العربي القديم قد تم توظيفها لتحديد إن كان الآخذ استفاد من المعنى، أو استفاد من اللفظ، أو كليهما معا، وإن كانت تعني تحديد قدر ونوع هذه الاستفادة، فسيتم التركيز وحسب في المصطلحين القادمين وفي هذا الجزء من البحث من خلال توظيفهما في النقدين إشارة إلى الاستفادة شكلا أو مضمونا، معنى أو لفظا، أو كليهما معا، ودون أن نسعى إلى تحديد قدر تلك الإفادة، ونوعها، وذلك في محاولة لإضاءة جانب آخر في النقد من خلال التطرّق إلى المصطلح الذي يدلل به على جانبي السرقة؛ الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى، إذ في القدر الماضي من المصطلحات ما فيه الكفاية من الاستشهاد والتمثيل عن قدر ونوع تلك الاستفادة في تداول المعاني، وإن كان كل مصطلح إلا ويحوي ضمنيا؛ في تطبيقه ومفهومه أي جانب من السرقة يمسّه ويطاله، إلا أن الذي لفت انتباهي في توظيف المصطلحين القادمين أنهما أكثر المصطلحات التي وظّفها النقد الأندلسي خصوصا دون النقد المشرقي في تحديد القسم الذي طاله الأخذ، ومسّته السرقة.

11- النظر والملاحظة: واحد من المصطلحين الذي وظّف مشرقيا مشيرا إلى المضمون أو المعنى كواحد من الجوانب التي تتم فيها السرقة أو الأخذ، وقد عرّفه ابن رشيق سابقا بأنه تساوي المعنيين دون اللفظ وخفاء الأخذ، أو تضادهما ودلالة أحدهما على الثاني، وذكر أن هناك من يجعل هذا هو الإلمام[(1)]، وحديثه عن التضاد، ودلالة أحدهما عن الآخر، فيه إشارة وإن لم تكن واضحة للعكس الذي عالجناه سابقا عند النقاد الآخرين، وليس العكس الموجود عند ابن رشيق، ومن أمثلة النظر والملاحظة في النقد المشرقي قول مهلهل:

[(1)] ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج2. ص283.

"أنْبِــضُوا مَعْجِسَ الْقِسِــيِّ وَأبْرِقــ ــنَا كَمَا تُوعِــدُ الْفُحُولُ الْفُحُــولاَ

نظر إليه زهير بقوله:

يَطْعَنُهُــمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إذَا اطَّعَنُوا ضَــارَبَ حَتَّى إذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَــقَا

وأبو ذؤيب بقوله:

ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِــهِ إذَا حَــنَّ نَبْــعٌ بَيْنَهُــمْ وَشَرِيــحُ "[1]

وقول أوس بن حجر:

سَأَجْزِيكِ أوْ يَجْزِيكِ عَنِّي مَثُــوبٌ وَحَسْبُكِ أنْ يُثْنَــى عَلَيْكِ وَتُحْمَــدِي

ينظر إلى قول الحطيئة:

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْــرَ لاَ يَعْدِمْ جَوَازِيَهُ لاَ يَذْهَبُ الْعُــرْفُ بَيْــنَ اللَّــهِ وَالنَّاسِ[2]

في المثلين السابقين؛ عند ابن رشيق والحاتمي، واحتكاما للمفهوم الذي أورده صاحب العمدة، نلحظ أن الحديث مقتصر عن المعنى دون اللفظ؛ باستفادة الآخذ من المأخوذ منه فيه، وفي توظيفه في النقد الأندلسي يستخدم المصطلح بالنظر للفظ والمعنى معا متجاوزا مفهومه المتوقّف على المعنى وحسب، كقول أبي الحسن ابن الإستجي:

"شِــمْ غَرْسَكَ الأرْضِيَّ إنَّ الَّــذِي أبْصَرْتُــهُ غَــرْسٌ سَمَــاوِيٌّ

.. ناظر إلى قول الآخر:

لاَ تَقِسْ غَــرْسَ رَبِّــنَا بِالَّذِي يَغْــرِسُ الْبَشَــرْ"[3]

فقد جمع في المثل التطبيقي بين النظر للمعنى، والنظر للفظ، مما هو واضح لا التباس أو غموض فيه.

12- الإشارة: مصطلح آخر يوظّف في النظر للفظ والمعنى، وهو يختلف في مفهومه وتوظيفه في الأخذ عن مفهومه وتوظيفه في البلاغة في الجانب البديعي منها، وذلك حين يشيــر إلى معنى ولا يذكر لفظه، قال ابن وكيع: "وقد أدخل إسحاق بن إبراهيم الموصلي

---

[1] المصدر السابق. ج2. ص287.
[2] ينظر: الحاتمي. الحلية. ص240.
[3] ابن بسام. الذخيرة. ج2. ص124.

في البديع شيئا سمّاه الإشارة في الشعر، ذكر أنها من محاسنه، قيل له ما هي، فقال:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْـــنَ الْجِيـــدِ مِنْهُ وَبَيْـــنَ سَـــوَادِ لِحْيَتِــــهِ عِـــذَارَا

ومثله قول جاهلي:

جَعَلْتُ يَدَيَّ وِشَاحًـــا لَـــهُ وَبَعْـــضُ الْفَوَارِسِ لاَ يَعْتَنِـــقْ

قال إسحاق قوله: (**جَعَلْتُ يَدَيَّ وِشَاحًـــا لَـــهُ**) إشارة بديعة بغير لفظ الاعتناق وهي دالة.. وقد ذكر قدامة الكاتب الإشارة فقال: (هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، باللمحة الدالّة)."[1]

ولم تخل كتب النقد الأندلسي من الحديث عنها، وتعداد أنواعها، وعدّها علامـــة على تمكّن الشاعر، ودلالة على مهارته[2]، في حديث بلاغي طويل، تكفي في هذ السطور المخصّصة لتقديم شيء من التوضيح للتفريق بين الإشارتين؛ إشارة البلاغة، وإشارة الأخذ المعنية بالدرس، التلميح إليه والإشارة.

أما الإشارة في باب السرقة أو الأخذ، فتختلف عنها في باب البلاغة؛ والتي تعني إشارة شاعر إلى لفظ أو معنى شاعر آخر، أو كليهما معا، لا أن اللفظ فيه دلالة على معنى محذوف، وقد ورد هذا المصطلح في النقد المشرقي، وذكره الحاتمي ممن ذكره في حليته في الفصل الذي خصّصه للسرقة؛ في بدايته، ثم أعاد ذكره في باب النظر والملاحظة، فقال: "وهذه، ضروب "دقيقة قلّما ترد المدارك"، من الإشارة إلى المعنى، وإخفاء السر"[3]، ثم استعمل مصطلح النظر والملاحظة دون الإشارة، وللمعنى فقط كما يبدو دون ذكر النظر للفظ، وحتى للمعنى صراحة ما عدا في موضعين اثنين حيث صرّح بالنظر للمعنى، مع إهماله في شواهد هذا العنوان للملاحظة كلفظ مقترن بالنظر باستثناء مرّتين اثنتين كذلك، والاكتفاء بهذا الأخير[4]، ولا أدري إن كان إغفالا منه لاستعماله، أم

---

(1) ابن وكيع. المنصف. ص24-25.
(2) ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج3. ص555-557.
(3) الحاتمي. الحلية. ص240.
(4) ينظر: المصدر نفسه. ص240- 241.

أن النظر والملاحظة عنده لا يختلف عن الإشارة، وقد أقصره على المعنى مثل الملاحظة والنظر كما ترى في كلامه الآنف الذكر.

وفي توظيفه في النقد الأندلسي، استخدم مرّة في الإشارة للفظ كقول ابن دراج القسطلي:

وَرَمَــى عَلَيَّ رِدَاءَهُ مِنْ دُونِهِمْ   مَلِــكٌ تُخُيِّــرَ لِلْعُــلاَ فَتَخَيَّــرَا

أشار في المصراع الأوّل من البيت إلى لفظ الهذليّ دون معناه وهو:

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْــهِ رِدَاءَهُ   سِوَى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضِ [1]

ومرة في النظر للمعنى كقول ابن زيدون:

لِلشَّفِيعِ الْغَنَاءُ وَالْحَمْدُ فِي صَــوْ   بِ الْحَيَــا لِلرِّيَــــاحِ لاَ لِلْغُيُــومِ

فهو يشير إلى معنى بيت البحتري:

حَازَ حَمْــدِي وَلِلرِّيَــاحِ اللَّــوَاتِي   تَجْلِبُ الْغَيْثَ مِثْــلُ حَمْــدِ الْغُيُــومِ[2]

وهذا الاستخدام لمصطلحي الإشارة، والنظر والملاحظة، في النظر للفظ والمعنى لم أجده في شواهد نقاد المشرق، وقد أقصروا المصطلح الثاني على المعنى، ولم يوظّف سوى الجرجاني على حد اطّلاعي في النظر للألفاظ مصطلح الإلمام في قول أبي الطيّب:

" **وَلَمَّا سَــقَى الْغَيْثَ الَّذِي كَفَــرُوا بِهِ   سَــقَى غَيْــرَهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْبَــوَارِقِ**

وقد ألــمّ بألفاظه فقال:

لَيْتَ الْغَمَــامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ   يُزِيلُهُــنَّ إِلَــى مَــنْ عِنْـدَهُ الدِّيَــمُ "[3]

وحين البحث عن فوارق دقيقة بين المصطلحات الثلاثة؛ النظر والملاحظة، الإشارة، والإلمام، إن وجدت في معاجم اللغة، بعد انعدام المفاهيم الاصطلاحية؛ إذ بخلاف ما جاء به ابن رشيق من تعريف للنظر والملاحظة، وجعله الإلمام ضربا من النظر، ومثّل له بالشاهد الذي اتّخذه الجرجاني تمثيلا للقلب قاصدا به العكس كما مرّ معنا، فبخلاف هذا،

---

[1] ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ج1. ص44-46.
[2] ينظر: المصدر نفسه. ج1. ص213.
[3] الجرجاني. الوساطة. ص193.

وباستثناء الشواهد التطبيقية، لم تذكر كتب النقد القديمة، كما المراجع الحديثة كذلك، أي فارق على بساطته، أو إشارة على إيجازها، يتم من خلالها رسم فواصل بين تلك المصطلحات الثلاثة، وحتى التعريف الوارد عن ابن رشيق، والشواهد المساقة سابقا، لا تعطي ملمحا دقيقا فاصلا بين هذه المصطلحات، وأعتقد- مما مرّ عليّ- أن مصطلحات النقد القديم المتعلّقة بالسرقة على وجه الخصوص في حاجة ماسة لهذا الفارق الذي يحفظها من التداخل، ويجعل توظيفها في الشواهد الإبداعية يسيرا سهلا، ودون اختلاف كما سبق وأن رأينا ذلك، وبعيدا عن هذا الفاصل الدقيق غير المحصّل، تم إثبات المصطلحات السابقة في الجزء المتعلّق بمصطلحات الاختلاف والرفض، لا للبحث عن فوارق بينها، وإنما للوقوف على المصطلحات التي يوظّفها كلا النقدين في الإشارة إلى الجزء الذي تمّت فيه السرقة أو الأخذ؛ الشكل أو المضمون، أو كليهما معا، وهما ما يسميان باللفظ والمعنى، وذلك لإبراز ذاك الاختلاف من خلال كثرة التوظيف لمصطلح الإشارة خصوصا، والنظر عموما، في النظر للفظ والمعنى في النقد الأندلسي خلافا للنقد المشرقي، والذي يستخدم مصطلح النظر والملاحظة على قلّته، ومع شبه انعدام للإشارة فيه كشكل آخر من أشكال الاختلاف بين النقدين، وأعتقد أن لجوء الأندلسيين إلى مصطلحي الإشارة والنظر، وكثرتهما خصوصا في كتاب الذخيرة لابن بسام؛ وجه آخر من أوجه الاعتدال، وتحكيم الأخلاق في النظر لتداول المعاني وتعاورها، فهما يعادلان بل ربما يتجاوز استخدامهما استعمال الأخذ أشهر المصطلحات في النقد الأندلسي مقابلا للسرقة مصطلح المشارقة.

وفي نهاية الجزءين المتعلّقين بمصطلحات التقليد والاتّباع، والاختلاف والرفض، ومما مر، أسجّل الملاحظات الآتية:

أ- من خلال الإشارة السابقة إلى ذلك التعدّد في استخدام المصطلح في النقد المشرقي، ولشاهد واحد، أظن أن الأجدى في دراسة السرقة في النقد المشرقي خصوصا أن تتم عند كل ناقد على حده، لا دراستها في النقد بعموم، مع الإشارة إلى الاختلاف بينه وبين غيره؛ مما أفاده منه، أو أضافه عنه، أو قصّر فيه دونه، وذلك لتحقيق الإفادة والجدوى في البحث والدرس.

ب- الاعتقاد السائد أن النقد الأندلسي صدى للنقد المشرقي، ومحاكاة له؛ جاء من خلال النظر في الآراء والأحكام، بينما من يبحث حقيقة عن الشخصية النقدية الأندلسية المستقلة والمتميّزة يجدها في الشواهد التطبيقية مثلما رأيناه فيما مضى، وذلك لأن العصر بأجمعه أندلسيا ومشرقيا كان اتّجاهه للتطبيق أكثر من التنظير، تنظير ظهر في فترات محدّدة، وعند نقاد معدودين، تنظير لم يكن ذا بال واهتمام عند نقاد الأندلس، وربما هو من كان يوصل إلى تلك النتيجة أو تهمة تبعية الأندلسيين في فكرهم وأدبهم لإخوانهم من أهل المشرق.

ج- بينما لم يذكر صاحب الرسالة من المصطلحات في الفصل الذي خصّصه لقضية تداول المعاني إلا الأخذ والإلمام، والزيادة والتقصير صراحة، وأشار للاختصار دون ذكره، وأورد التركيب لفظا لا مصطلحا[1]، تنوّعت المصطلحات وتعدّدت في الذخيرة، وهو ما يجعله كتابا نقديا قبل أن يكون تأريخيا تاريخيا في الترجمة للشخصيات الأندلسية، وتتبّع سيرها وأعمالها، وتعدّ السرقة أهم قضية نالت حظّا وافرا فيه، ودون سواها من القضايا الأخرى، والرسالة والذخيرة يحسبان من أجل مصادر القرنين المذكورين؛ مُؤَلَّفًا وَمُؤَلِّفًا، وقد تمّ الاعتماد عليهما كثيرا في إنجاز الجزء الأندلسي من البحث قياسا بغيرهما من المصادر الأندلسية الأخرى، وكتاب الذخيرة منهما يعدّ أهم مصدر ظهر فيه من خلال الشواهد والمصطلحات السابقة هذا التقليد والاتّباع، الاختلاف والرفض، ولكن دون أن يوجد به شيء من الإبداع والابتكار الأندلسي الخالص للمصطلح النقدي للأخذ، والذي توقف على مصطلح واحد حسبما وجدت، وفي مصدر لا يدخل في باب النقد بوضوح، كما يعدّ صاحبه لغويا مشتهرا باللغة، لا ناقدا معروفا بالنقد، وإن لم يخرج عن القرنين المذكورين.

ثالثا- الإبداع والابتكار

ويحصر الإبداع الأندلسي في المصطلح الآتي، وإن بدا معدوما لا قليلا قياسا بما أبدع في النقد المشرقي، ومرد الظن إلى أندلسيته، لا مشرقيته؛ عدم مروره عليّ في أيّ مصدر ومرجع يتناول النقد المشرقي، ووجوده في مصدر أندلسي، وهذا المصطلح هو:

---

[1] ينظر: ابن شهيد. الرسالة. ص132-137.

الاستلال: كقول أبي نواس:

وَكُنْتُ عَلَيْهِ أحْـذَرُ الدَّهْرَ وَحْدَهُ   فَلَمْ يَبْـقَ لِي شَـيْءٌ عَلَيْهِ أُحَـاذِرُ

الذي استلّه من قول الشاعر:

مَـنْ شَـاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ   فَعَلَيْـكَ كُنْـتُ أُحَـاذِرُ [1]

وفي الدلالة اللغوية تقريب للدلالة الاصطلاحية للمصطلح، فقد جاء عن الفراهيدي(100-175هـ) الذي نتّخذه سندا في هذه المفاهيم اللغوية للاستلال، وقد كنت أرجو أن يظل الجزء المتعلق بالنقد الأندلسي أندلسيا خالصا؛ فكرا، ومصدرا، إلا أنني لاحظت الاعتماد شبه الكلي لابن سيده عن اللغويين المشارقة في المادة اللغوية، وشرحها، وإن كان له فضل في مخصّصه فليس من هذا الجانب، وإنما في إنزال وتقسيم تلك المادة على حسب الأشياء والحاجات إلى أبواب وكتب، يقول الخليل: "**السَّلُّ: إخْرَاجُكَ الشَّعْرَ مِنَ الْعَجِينِ وَنَحْوِهِ مِنَ الأَشْيَاءِ. وَالانْسِلاَلُ: الْمُضِيُّ وَالْخُرُوجُ مِنْ بَيْنِ مَضِيقٍ أَوْ زِحَامٍ.. وَالإِسْلاَلُ: السَّرِقَةُ الْخَفِيَّةُ**"[2]، فجميع ما دار من معان للانسلال تلتقي كلها حول الخفية، والقيام بالفعل دون أن يشعر به الآخر، أو يحس به، فالرفق الموجود فيه يجعله غير محسوس أو مستخشن مستقبح فعله، وهو ما جعل الشعرة على رقتها تسل من العجين ولا تنقطع، والمتسلل من الزحام على صعوبة الخروج منه يستطيع فعل ذلك دون أن يلفت لرفقه وبراعته في الخروج أحدا إليه، وكأن هذا الرفق الموجود في الاستلال يقابل تلك القوّة في اغتصاب المعاني كما ذكرنا سابقا، وذلك حين يؤخذ المعنى ويظهر فيه ذاك العسر في الأخذ والتناول، لا تلك القوّة في أخذه من صاحبه تهديدا ووعيدا، وحين تقرأ هذا التأويل المستنطق من الجانب اللغوي، وتضع شاهد الاغتصاب سابقا جنبا إلى جنب مع شاهد الاستلال يزداد الأمر وضوحا وجلاء، فاستلال بيت أبي نواس من القول الآخر يبدو سهلا لا عسر أو قوّة فيه، وقد ركن كلا الشاعرين مسلّما لا يجد شيئا يخـاف عليه،

---

[1] ينظر: ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل). شرح المشكل من شعر المتنبي. ص157.

[2] الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد). كتاب العين. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال. ج7. مادة (سَلَّ). ص192.

بعد مضي الذي كان يخشى عليه، وسواء كان هذا الخوف من الدهر أو غيره، فالاستفادة واضحة ولا شك، ولكن لا عنت أو غصب فيها، وإنما أخذت بيسر وسهولة جعلتها وإن كانت سرقة غير مستقبحة ولا مستنكرة.

إن الحديث عن السرقة الخفية مما لا ينكر في النقد المشرقي، وإن كان لا يمكن اعتماده مفهوما للمصطلح، وإن الذي قد سيق هو محاولة لتقريب ذاك المفهوم، وتلك الدلالة، وإن بدا أن المعنى المعجمي يطابق الشاهد في الأخذ الخفي الذي لا يكاد يشعر أو يحس به، ولعل متداركا يراجعني في كل ما مضى؛ إذ يعثر على ما لم أعثر عليه، وينتبه إلى ما لم أنتبه له، وهو أمر محمود مستحسن، غير مذموم ولا مستنكر، إذ تدارك الأخطاء وتصحيحها، والوقوف على النقائص واستكمالها، هو أنجع سبيل، وخير طريق لاكتمال المعارف، وبلوغها مراحل من النضج والتطوّر، وما هي إلا محاولة على ضعف المحاول لإضاءة جانب من تراثنا القديم، وقد ظل مغيّبا زمنا غير يسير، ولم يحظ بما يستحق من الدرس والبحث، وكل ما قدّم فيه يظل ضئيلا قياسا بمكانته ومنزلته، ولعلّه يظفر بعد هذه الإضاءة بمن هو أقدر مني جهدا، وأوسع معرفة، وأنضج فكرا، فيصل إلى ما لم نصل إليه، وعجزنا حتى عن التحويم حوله.

هذا مجمل ما ورد عن نقاد الأندلس مما اطّلعنا عليه من مصطلح، حاولنا تصنيفه إلى ثلاثة أقسام؛ تبتدئ تقليدا وحذوا، وتتوسّط اختلافا ورفضا، قبل أن تنتهي إبداعا وابتكارا، وهذه المصطلحات الخاصة بالأخذ الأدبي في النقد الأندلسي، وبأقسامها الثلاثة التي ذكرناها سابقا، يمكن أن يلحظ عليها ذاك التدرّج الكمي على حسب الأقسام المصنّفة فيها؛ فمصطلحات الاتّباع- وإن لم نذكرها كلها- أكثر من الأخرى التي خالفوهم في شيء منها، شكلا أو مضمونا، وهذه الأخيرة تتجاوز الأخرى التي تعدّ إبداعا أندلسيا خالصا، وربما هناك من يقول لقلّة الإبداع الأندلسي للمصطلح، وكثرة اتّباعه وتقليده: أنه دلالة على ضعفه وتبعيته للمشرق، ويردّ هذه الفكرة سببين اثنين؛ أوّلهما: لا يعني ذكري لمصطلح واحد أنني لم أعثر على غيره، فحقيقة قد وجدت أكثر من لفظ ولا أقول مصطلحا بحذر وتحفّظ؛ حذر وتحفّظ جعلني لا أستطيع ذكره، وإثباته كمصطلح، لما يشترط في المصطلح من اتّفاق وتواضع بين العلماء عليه، ثم شيوع هذا التواضع والاتّفاق

على تلك المفردة كمصطلح لعلم معيّن، ومفهوم محدّد، وهو ما لم أستطع الجزم به لتلك المفردات أقول لا المصطلحات التي مرّت عليّ في بعض المصادر، وبقيت في نفسي حبيسة ظن سبق أدنى يقين، وريب قتل أقلّ اعتقاد، فآثرت إقفالها، وعدم ذكرها بدون علم، على تسجيلها، وإثباتها مع جهل، والمصطلح الوحيد الذي أثبته في باب الإبداع والابتكار تم الاتّكاء فيه على الباحث مصطفى عليان عبد الرحيم، والذي ذكره في باب المصطلحات التي استخدمها النقد الأندلسي في تداول المعاني، ومع غيره من المصطلحات الأخرى[1]، وهو المصطلح الوحيد من بين تلك المصطلحات التي وظّفها الباحث الذي لم أجده في المصادر المشرقية، ووجدته في المؤلّفات الأندلسية، وعلى حسب الخطّة التي سرت عليها في هذا التقسيم مما ذكرته في بدء هذا العنوان الخاص بالمصطلحات، ولم أثبته استنادا إلى علمي ومعرفتي، واتّكاء على اجتهاد خاص عندي، ولعل الفرق جلي واضح، وبعيد بين مصطلحات الاتّباع والتقليد، والاختلاف والرفض، والمتّفق عليها أصلا كمصطلحات، حيث يتيسّر التحليل فيها، والموازنة بينها في النقدين، ومع فتح باب الخطأ، وعدم اليقين بها كما فعلت سابقا، وذكرت في مقدّمة البحث، وبين مصطلحات الإبداع حين ألبس مفردة رداء المصطلح العلمي، وشروطه، وربما لم تتجاوز حدود اللفظ الذي جرى على لسان الناقد، وأثبته في مصنّفه، وقد تسامى هو ذاته أن يدّعي لها وصف المصطلح، وهذا حقيقة ما دفعني سابقا للمسارعة إلى إعلان حاجة هذا الجزء خصوصا من البحث إلى من هو أقدر علما ومعرفة، وأبعد غورا، وأطول باعا في التعامل مع البحوث، والتعايش مع المصادر القديمة، ومما لا شك فيه أن معرفة الإنسان لقدره لا تنقص من قدره شيئا، مثلما أن اختيار إهمال إثبات مصطلح دون علم على تقرير تسجيله بجهل لا تزيد البحث انتقاصا وتشويها وإنما اكتمالا وقيمة، وتضفي على الباحث مزيدا من الصدق والمصداقية، وثاني هذه الأسباب: ما لوحظ كذلك على النقد المشرقي ذاته، والسابق للإبداع المصطلحي، ببقائه حبيسا في عدد معلوم محدود من المصطلح، لم يستطع النقاد المتأخّرون ولزمن ممتد طويل بعد النقاد الأوائل أن يضيفوا شيئا عليه إلا ما تعلّق بالتغيير في شكل المصطلح، أو تقديم شاهد عليه، والذين أتوا تقريبا على توصيف جميع حالات الأخذ، وإعطائها مسمى

---

[1] ينظر: عبد الرحيم (مصطفى عليان). تيّارات النقد. ص452.

محدّدا، ووصفا دقيقا لا زيادة عليه، ولا تغيير فيه، وكل المحاولات- كما مرّ معنا- لم تكن سوى إعادة لما قاله السابقون بلفظ جديد، يبدو قاصرا مشوّها إن قيس بالأوّل، في حين استطاع نقد الأندلس بعد اتّباعه وتقليده أن يقدّم دلالات جديدة لمسمّيات قديمة، ويبدع وإن حصر في مصطلح واحد حسبما اجتهدنا ووجدنا، وربما ساعدته بيئته المختلفة، وطبيعة تفكيره المغاير لما في الشرق، أن يصل إلى ما وصل إليه، ما دام كان يراعي في نقده وأدبه هذه المعطيات الاجتماعية الفكرية فيهما، في حين لم يكن هناك اختلاف يذكر بين بيئتي النقاد الأوائل والأواخر في المشرق العربي، يستدعي شيئا من التغيير والتحوير في الفكر والأدب.

إن هذا التصنيف الذي اجتهدنا في خلقه لذكر المصطلحات الأندلسية مع إقرارنا بعجزنا وضعفنا في إحصاء وحصر ما ذكر من مصطلح نقدي للأخذ؛ لقلّة الدراسات والمراجع التي تناولت الفكر النقدي الأندلسي من تراثنا العربي القديم لأسباب ربما تباينت واختلفت، وإن انتهت عند نتيجة واحدة؛ بقاء هذا التراث بحاجة إلى مزيد من الدرس والتنقيب، ليخرج مما وضع فيه من عتمة وتغييب، بقصد أو دون قصد، إلى وضوح وظهور، وليست صفحات هذا البحث، وهذا التصنيف للمصطلح خصوصا فيه، إلا خطوة من خطوات نأمل أن تنبعث وتستمر، وإن بدا فيها نقصان وعور، رجونا أن ينظر إلى حسن النية والمقصد بها، قبل الجهد والقيمة فيها، فتلحظ النية بعين الرضا، ويسدل على التقصير جفن الإغضا.

خاتمــــة

خاتمـــة

رغم أن عنوان الصفحات الماضية تحدّد في معالجة قضية الأخذ في النقد الأندلسي في قرنيه الخامس والسادس الهجريين، لما عرفه فيهما من نضج وتطوّر ضؤل في غيرهما من القرون الأخرى إن قيست بهما، وقورنت أحكامها وآراؤها بما تردّد في هذين القرنين من آراء وأحكام، فقد كان الترتيب المنطقي، والتسلسل التاريخي داعيا إلى تقديم لمحة تاريخية موجزة عن نشأة هذا النقد، وبلوغه مستوى من النضج والتطوّر؛ كانت العلاقة المتوتّرة بين الشرق والغرب، وما بعثته من إحساس رسمي وغير رسمي تمثّل في الخوف من ضياع أدب الأندلس وتراثها، داع من جملة دواع كثيرة؛ كوفادة علماء وأدباء المشرق، والخصومات التي كانت تنشأ في الأندلس من حين لآخر، على نضج هذا النقد وتطوّره، ليبلغ ذروته في قرنيه المعلومين، والذين تناولنا فيهما قضية الأخذ وتداول المعاني في فصلين متتابعين بعد أن عرّجنا على ما قيل في السرقة في العصور التي سبقت العصر الأندلسي زمنا طال أو قصر امتداده، وخلال فصل أشبه بالنظري لتوقفه على مفهوم المصطلح، وتتبّعه تاريخيا؛ عالجنا في الجزء الأول منه المختص بالعصر القديم، تطرّق الأمم غير العربية لها، ومعرفتها لظاهرة تداول المعاني وسرقتها، قبل الانتقال في الجزء ذاته إلى ما جاء عن العرب فيها، محدّدا في الشطر المشرقي من التراث العربي، والذي ابتدأناه بعنوان موجز تناول نشأة السرقة في النقد القديم، أتبعناه بتقصي دلالتها عند النقاد القدامى، وما وضع لها من شروط تستحسن الأخذ، وتستقبحه، قبل أن ننهيه بما أبدع لها من مصطلح يصف حالات تعاور المعاني المختلفة بين الشعراء والمبدعين، وفي الجزء الثاني من هذا الفصل تم استقصاء ظاهرة تعاور المعاني، وتداخل النصوص في النقد الحديث والمعاصر، عند الأمم العربية وغير العربية؛ بدءا بنشأة الظاهرة التناصية في الغرب، وما قدّم لها من دلالة، ووضع لها من مستوى، وهو تقريبا الأمر ذاته تم تناوله عند العرب؛ دلالة، ومصطلحا، ومستوى.

وما إن ولجنا الفصل الثاني موضوع بحثنا، وعنوان صفحاتنا، حتى ابتدأناه بتناول مفهوم الأخذ لغة واصطلاحا، مفهوم اصطلاحي ثبت غيابه من مصادر النقد الأندلسي، ونظرات نقاده، مثله في ذلك تقريبا مثل النقد المشرقي، إذ لم نكد نعثر عند النقاد

الأندلسيين لهذين القرنين، وعند واحد منهم فقط، إلا على عبارات قلائل استنطقنا من خلالها شيئا يصلح تسميته تعريفا للأخذ، فقد دارت مصادرهم وتآليفهم جميعا حول التطبيق دون الاهتمام بالتنظير؛ باستخراج أخذ الشعراء من بعضهم البعض، وتحديد المستحسن منها، والمستقبح فيها، محصين بعد ذلك للقرنين المذكورين جملة مما جاء عنهما من مؤلَّف ومؤلِّف، ممثّلين للأخذ فيه بمصدر من المصادر لكل قرن، وما ورد فيهما من شواهد دلّت على هذا الأخذ والتناول للمعاني، مستخلصين منها، ومن غيرها، ما قيل من آراء، وما تردّد من أحكام، قسّمت هذا الأخذ إلى أنواع وأقسام، منها ما هو مقبول، ومنها ما هو مرفوض، لننهي صفحات هذا البحث، والتي تتبّعنا في رسم عناوين الفصلين المتعلّقين بالنقد الأندلسي كثيرا من عناوين الفصل الأول الخاص بالنقد المشرقي؛ كالبحث عن دلالة السرقة والأخذ، ومصطلحاتهما في كلا النقدين، وقد اجتهدنا في مصطلحات هذا الأخير التي حواها فصل منفرد، حاولنا من خلالها أن نبرز هذا التجلي النقدي في المصطلح، ما دام المصطلح ثمرة العلم، ونتاج المعرفة، لنظهر به التميّز الفكري النقدي عند الأندلسيين، وذلك بالوقوف على إضافاتهم الفكرية المصطلحية في ظاهرة الأخذ الأدبي، وقد قمنا بتقسيم هذه المصطلحات اجتهادا إلى ثلاثة أقسام؛ قسم تتبّع فيه النقد الأندلسي نظيره المشرقي شكلا ومضمونا، وثان خالفه إما في مسمى المصطلح أو دلالته، وآخر حوى المصطلح الذي يعدّ إبداعا أندلسيا خالصا لم يعرفه النقد المشرقي حسبما تبدّى لنا ذلك، مع إقرارنا بدءا وختاما بحاجة هذا البحث وخصوصا عنوان المصطلح منه إلى زمن أطول، وباحث أقدر، وزاد معرفي أكبر، يحدّد ما هو أندلسي مما هو مشرقي.

وفي ختام هذه الأسطر نقف على جملة من الخلاصات والنتائج المتعلّقة بكل فصل، قبل جمعهم في مجموعة من الخلاصات والنتائج الواحدة بالنظر إلى النقدين مقترنين معا.

أولا: نتائج الفصل الأول

01- السرقة داء قديم عرفته جميع الأمم، ولم تختص به أمة دون أخرى.

02- أسبقية الإبـــداع في معرفة السرقة قبل النقد، وعدم الوقوف الموقف نفسه لدى الشاعر والناقد، وإن عدّ الشاعر خلاء شعره منه علامة على القوّة، ودلالة على الفحولية،

في الشواهد القليلة المرصودة التي سقناها.

03- خلقت الخصومة في المشرق مشكلة السرقة في النقد، وتعامل معها بإفراط في الرفض والنفور، سواء من خلال الأحكام النقدية التي ضيّقت على المحدثين، أو نبوة المصطلح الذي أطلق على تعاور المعاني بين المبدعين.

04- عرف النقد المشرقي نضجا تدريجيا بلغ في نهايته حدّ تناقض الأحكام بين النقاد المتقدّمين والمتأخّرين، وكان من ثمرته آراء نقدية تنظر نظرة مختلفة للشعر المحدث، وتضعه موضعا أرقى من القديم، وفي تعدّد المصطلح، وعدم رؤية محدودية مجال المعاني، خير ما يمثّل لهذه النظرة المتقدّمة.

05- لم يهتم النقاد بتقديم دلالة لمصطلح السرقة، وتركّزت كل الجهود على التطبيق؛ في استخراج المسروق من المسروق منه، وما وجد من مفهوم على عدم وضوحه للسرقة عند نقاد معدودين لم يكن مقصودا لذاته، ومقدّما عن التطبيق كما نعرفه في بحوثنا اليوم، بل جاء في معرض الحديث كما يقال عن قضية ما.

06- لا يعني تعدّد مصادر النقد المشرقي، وكثرة الكتابة في باب السرقة إضافات جديدة، وآراء ومصطلحات مبتكرة مستحدثة، فقد رأينا ذاك التكرار والإعادة، وأخذ النقاد للآراء والمصطلحات كتداول الشعراء للمعاني تماما، ثم الادّعاء بما لم يسبقوا إليه، ويلحقوا به، وما لم يقله سواهم ما قالوه فيها.

07- اختلاف النقد المعاصر بشقيه؛ العربي والغربي، عن القديم بشقّيه؛ العربي والغربي، في نظره لتداول المعاني؛ بتغيير المصطلح، ودلالة المصطلح، والذي نجم عن النظرة المتبدّلة، والتي لم تعد ترى تداخل النصوص فعلا قبيحا، ومرفوضا، وإنما تصنّفه مراتب ومستويات على حسب القدرة في التوظيف والاستحضار.

08- اشتراك كلا النقدين؛ القديم، والحديث، في الإبداع المصطلحي، مع كثرته الملحوظة فيهما، لظاهرة تعاور المعاني، وتداخل النصوص.

ثانيا: نتائج الفصل الثاني

01- كل ما ظهر في النقد الأندلسي من نضج وتطوّر؛ في آرائه وأحكامه، في تقسيماته الدقيقة للأخذ، في استخدامه للمصطلح النقدي؛ سواء ما اتّبع فيه المشارقة، أو خالفهم فيه،

أو عدّ إبداعا خالصا له، كانت الخصومات التي نشأت في الأندلس، سواء داخليا، أو خارجيا، أجل الأسباب التي ساهمت في نضجه وتطوّره، في حصوله وحدوثه، ولولا تلك الخصومات كما رأينا في بدء الحديث لظل النقد الأندلسي صدى لغيره، ونسخة ثانية باهتة عن سواه.

02- يلاحظ غياب شبه تام لأي مفهوم لمصطلح الأخذ أو السرقة، وعدم وجود أدنى التفات في كثير من المصادر التي اطّلعنا عليها لنقاد الأندلس في تقديم أي مفهوم لمصطلحات الأخذ عموما، ومصطلح الأخذ أو السرقة خصوصا.

03- قلّة المصادر النقدية الأندلسية قياسا بالمشرقية، وربما فسّر هذا الأمر أن السرقة كانت هناك مشكلة تستدعي حلا وعلاجا، وهنا قضية تتطلّب فكرا، وتستلزم معرفة وتناولا فحسب.

04- لم يعالج النقد الأندلسي الأخذ بتعصّب وحدّة، بل ميّزه الاعتدال والتسامح، اعتدال برز من خلال مصطلح الأخذ الشائع لتعاور المعاني وتداولها بين المبدعين، مع شبه انعدام لاستعمال لفظ السرقة لقسوته ونبوته، وإن كان الأخذ مصطلحا مشرقيا، فلم يشع استعماله هناك عكس ما حدث هنا.

05- من بين دلائل هذا التسامح، وعدم التعصّب، تلك التقسيمات الدقيقة للمعاني، وتحديد ما هو مقبول منها، وما هو مرفوض فيها.

06- لا يعني نضج النقد الأندلسي وتطوّره استغناؤه عن الاستفادة من نظيره المشرقي، فقد لاحظنا في تلك التقسيمات السابقة حضور آراء نقاد المشرق فيها، وعدم غيابها في ذلك التقسيم، وهي أشياء لا يختلف عليها أي فكر، أو تتباين فيها أي معرفة؛ بالحاجة إلى الآخر، وبقائه حاضرا، مهما بلغ الفكر والمعرفة من النضج والتطوّر.

07- اتّجاه النقد الأندلسي مثل المشرقي إلى التطبيق، واستخراج الآخذ من المأخوذ منه، وهو ما يبرّر عدم الاهتمام بالتعريف والمفهوم.

08- قدّم النقد الأندلسي فائدة جليلة، وعبرة بليغة، في قاعدة التأثّر والتأثير، والذي لا يعني الذوبان والانصهار مطلقا، من خلال تجنّبه استعمال مصطلح السرقة النابي في أحكامه، واستبداله بآخر أخف قسوة، وأقلّ وطئة، وأكثر ملاءمة لطبيعة فكره ومجتمعه.

ثالثا: نتائج الفصل الثالث

01- عدم اهتمام الدرس الحديث والمعاصر بتناول المصضطلح القديم؛ مراجعا، وبحوثا جامعية، ودوريات متخصّصة، وملتقيات فكرية، بتحديد النسبة المكانية لكل مصطلح، بعد عسر تحديد النسبة الشخصية للكثير منه، أو الاهتمام ببحث الإضافات المقدّمة به في كل نقد، أو حتى في النقد الواحد من عصر لآخر.

02- استفاد النقد الأندلسي من المعارف النقدية المشرقية في بناء فكره، ونضج نقده، وظهرت هذه الاستفادة من خلال الآراء والأحكام التي أطلقت في الأخذ كما رأينا في تقسيماته الدقيقة له، وفي توظيفه كذلك للمصطلحات المشرقية مع مخالفته في بعض منها؛ شكلا أومضمونا.

03- قلّة الإبداع الأندلسي للمصطلح قياسا بما اختلفوا فيه مع أهل الشرق، ورفضوا نظرتهم له، ومقارنة بما اتّبعوهم فيه.

04- في بعض المصطلحات التي رفض الأندلسيون اتّباع المشارقة فيها، كانت مجاراة، وتجلّيا واضحا لركني الأخلاق والاعتدال الذي ميّز حياتهم قبل فكرهم ونقدهم.

05- رغم عدم اهتمام النقد الأندلسي بتقديم تعريف للمصطلح، إلا أنه في أثناء تطبيقاته، وتمثيلاته له، يظهر المفهوم المستبطن له، وربما كان ذلك بسبب ميل العصر كله للتطبيق دون التنظير، أو أن نقاد الأندلس- تخمينا من شواهدهم - رأوا أن تضمين التطبيق تعريف المصطلح، ونظرتهم له، أجدى وأنفع من لو خصّ بمفهوم وتعريف منفرد.

06- وضوح المصطلح، وعدم تداخله في النقد الأندلسي، وذلك عكس ما هو ملحوظ في النقد المشرقي، والذي ينزل أكثر من مصطلح على شاهد واحد، حسب كل ناقد، ونظرته الخاصة له، ومن خلال مرجعيته الفكرية لموضوع السرقة.

07- البحث عن التميّز الأندلسي، واستقلاليته عن النقد المشرقي، يظهر من خلال تطبيقاته، وتمثيلاته، لا من خلال الآراء، والأحكام النقدية.

08- لا يعني انحصار إبداع الأندلس في المصطلح إلى مصطلح واحد؛ العجز والضعف، والتبعية لغيرهم، فما خالفوهم فيه كثير، ثم إن المشارقة أنفسهم يكاد يقتصر إبداعهم على النقاد الأوائل، ومن جاء بعدهم لا يتجاوز التقليد والاتّباع، وإن ادّعى الابتكار والإبداع،

وعلى العكس من ذلك إذا نظرنا إلى ذاك الاختلاف والرفض في الأندلس في العصر نفسه الذي لم يزل نقاد المشرق يحذون حذو سالفيهم؛ فكرا، ومصطلحا، أيقنّا تميّز هذا الفكر، وتفرّد أصحابه، وربما ساهمت بيئتهم المختلفة فيه، بينما كانت الحالة الاجتماعية الثابتة والمستقرة في الشرق مساهمة أيضا في عدم ظهور أي تجديد أو ابتكار في النقد وسواه، والاقتصار على ما قاله الأوّلون، ولعل جمود النقد، وتحوّله إلى البلاغة في شكل قوانين تعليمية بعد ذلك شاهد على ما نقول.

وبعد الأفكار التي تم استخلاصها من النقدين منفردين، يمكن الوقوف عند جملة من الأفكار بالنظر إلى النقدين مجتمعين معا:

01- الخصومة ساهمت في تطوّر كلا النقدين؛ أما في المشرق فالخصومة الداخلية بين المحافظين والمحدثين، وأما في الأندلس فخصومتهم الخارجية مع المشرق، والخصومات الداخلية فيها، مثلما كانت الخصومة باعثا جليلا بعد النضج على كثرة الكتابة، وتعدّد الآراء والأحكام في كلا النقدين؛ فكثرة التأليف الملحوظة في السرقة في النقد المشرقي لحدوث الخصومة بين المحافظين والمحدثين، وكثرة المعارضات الشعرية الأندلسية التي لا تعدّ للمشرق بسبب خصومتهم لهم، ومحاولة إبراز مكانتهم الأدبية التي لا تقلّ عنهم.

02- اقتصر الأخذ في الأندلس على الفكر دون أن يتجاوزه إلى الواقع كما حدث في الخصومة النقدية المشرقية، وقد غدت مشكلة اجتماعية في صراع المثقفين بينهم بتعبير عصرنا، لاختلاف وتعدّد دواعي هذا الصراع؛ بدءا من الفكر، وانتهاء بالمصالح والمكاسب الاجتماعية، والتي كان الشعر لمكانته في النفوس أجلّ الأسباب التي تقرّر تلك المكانة، وذاك المكسب، وهو صراع لم يكن موجودا في الأندلس على الرغم مما قد يحققه الشعر من منفعة ومغنم، وذلك لما ميّزه من اعتدال وتسامح قلّ إن لم ينعدم في المشرق قياسا بالأندلس، وبعبارة أخرى موجزة مختصرة لما سلف؛ السرقة مشكلة في المشرق، وقضيّة في الأندلس.

03- النقد المشرقي تجاوز على الأقل كَمًّا ما قيل في نظيره الأندلسي؛ سواء كتبا في موضوع السرقة، ومصطلحا في توصيفها.

04- عسر وجود مفهوم واضح ومقصود للسرقة أو الأخذ في كلا النقدين كما نعرف

ونفهم التعريف اليوم، مع تفرّد ملحوظ للنقد المشرقي في هذا عن الأندلسي.

05- النقد الأندلسي نقد خلقي تسامحي إن قيس بالآخر المشرقي، وخصوصا في مرحلته الأولى في خصومة المحافظين والمحدثين.

06- إذا كانت الآراء والأحكام النقدية تظهر أسبقية ونضج الفكر في المشرق، فإن التطبيق والتجسيد لتلك الأحكام والآراء يُبْدِي الرقي الأندلسي تطبيقا بعد أن سُبِقَ تنظيرا.

07- الوضوح في النقد الأندلسي، وعدم التداخل فيه بين المصطلحات وشواهدها التطبيقية، يجعل يسر دراسة قضية الأخذ فيه بعموم، وعند جميع نقاده مجتمعين، مع استحسان دراسة السرقة في المشرق عند كل ناقد على حده بسبب ذاك التداخل في المصطلح، وتجاوز إطلاق المصطلح الواحد على شاهد واحد؛ بتحديد ما استفاده من غيره، وما هو إبداع خاص به فكرا ومصطلحا.

08- إن التطبيق في النقد الأندلسي خير من يبرز تميّزه وتفرّده، وينفي عنه تهمة التبعية لغيره، ومحاكاته له.

وفي الختام، ومن باب التذكير الذي ينفع ولا يضر، وتتويجا للإضاءة التي سلّطت على النقد الأندلسي في موضوع الأخذ منه، والتي تخللها شيء من الموازنة مع النقد المشرقي في الموضوع ذاته، وذلك بغرض معرفة الإضافة النقدية الأندلسية فيه، أعيد وأكرّر، براءة ونزاهة من التعصّب، وترفعا وتساميا عن الميل: أن الغاية التي رُسِمَتْ لهاته الصفحات، والهدف الذي حُدِّدَ لها، وكانا دافعين إلى إنجازها؛ التعريف بهذا الجزء من تراثنا القديم، فِكْرًا وَمُفَكِّرًا، مُؤَلّفًا وَمُؤَلَّفًا، والذي لم يحظ بما حظي به غيره رغم قيمته العلمية التي لا تقلّ عنه في قليل أو كثير، والله يشهد عن عدم وجود أدنى ذرّة من ميل، ولا مثقال حبّة خردل من تعصّب لضفّة على أخرى، ولا لفكر دون فكر، وجميع ضفافنا العلمية بالأمس؛ المشرق، والمغرب، والأندلس، ومرافئنا الفكرية اليوم؛ مشرقية، ومغربية، وحيثما أعلن التوجّه بأنّا مسلمون، واحدة، ووحيدة، وإن كان العلم والمعرفة لا تعصّب أو ميل فيهما، سواء اتّحدت الوجهة بالدين والعقيدة، أو اختلفت وتنوّعت بالشرائع؛ سماوية كانت أو أرضية، ولربما تضادت وتعاكست، وذاك عند من سلم فيه العقل، وحكّم اللّب لا القلب، آملا وأنا أسدل ستار الانتهاء من صفحاته لا الانتهاء من فكره الممتد،

وغير المحدود، والذي لا يزيده البحث والدرس إلا اتّساعا آخر، وامتدادا ثان؛ باكتشاف ما هو فيه مجهول، وإبراز ما هو به مخفي مغيّب، أنني بهذه الصفحات قد قدّمت إضاءة على الفكر والنقد الأندلسي، فإن لم أصل بها إلى إدراك الكل مما أمّلت، لم يضع الجل مما رجوت.

الفهـارس العامـــة

قائمة المصادر والمراجع

فهــــرس الشواهـــد

فهــــرس الأعـلام

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

القــرآن الكريم برواية ورش عن نافــع

أولا: قائمة المصــادر

01- قائمة معاجم اللغة

01- **ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل)**. المخصّص. المطبعــة الكبرى الأميرية. بولاق. مصر. ط1. 1320هـ.

02- **ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)**. لســان العــرب. دار صادر. بيروت. لبنان. ط6. 2008م.

03- **الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد)**. كتاب العين. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال.

02- قائمة المصادر

01- **ابن العبد (طرفــة)**. الديوان. إعداد محمد عبد الرحيم. دار الراتب الجامعية. بيروت. لبنان. ط1. 2008م.

02- **ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)**. الشعــر والشعــراء. تحقيق وشــرح أحمد محمد شاكر. دار الآثار. عين شمس. القاهرة. مصر. ط1. 2010م.

03- **ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله)**. التكملة لكتاب الصلة. ضبط نصّه وعلّق عليه جلال الأسيوطي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2008م.

04- **ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد)**. المثــــل السائــر فــي أدب الكاتب والشاعر. قدّمه وعلّــق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر. الفجالة. القاهرة. مصر. ط2. 2009م.

05- **ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله)**. الإحاطــة فــي أخبــار غرناطة. حقق نصّه ووضع مقدّمته وحواشيه محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر. ط1. 1977م.

06- **ابن برد (بشار)**. الديــوان. جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه محمــد الطاهــر ابــن عاشور. وزارة الثقافة. الجزائر. 2007م.

07- **ابن بسام (أبو الحسن علي الشنتريني)**. الذخيــرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق سالم مصطفى البدري. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1998م.

08- **ابن ثابت (حسان)**. الديـــوان. الطباعة الشعبيـــة للجـيش. الجزائـــــر. 2007م.

09- **ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد)**. الإحكام في أصول الأحكام. دار الآفاق الجديدة. بيروت. لبنان.

10- **ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد)**. طــوق الحمامـــة في الإلفـــة والألاف. قدّم له وحققه فاروق سعد. دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان.

11- **ابن دحية (أبو الخطاب عمر الكلبي)**. المطـــرب من أشعار أهل المغـــرب. ضبطه وشرحه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2008م.

12- **ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)**. العمـــدة في محاسن الشعـــر وآدابه ونقده. تحقيق عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. 2004م.

13- **ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)**. قراضـــة الذهب في نقـــد أشعـــار العرب. تحقيق الشاذلي بويحيى. الشركة التونسية للتوزيع. 1972م.

14- **ابن سلام (أبو عبد الله محمد الجمحي)**. طبقات الشعراء. حققه ووضع فهارسه وقدّم له عمر فاروق الطباع. دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان. ط1. 1997م.

15- **ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل)**. شـــرح المشكـــل من شعـــر المتنبـــي.
To PDF: http://www.al-mostafa.com

16- **ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك)**. رسالة التوابع والزوابع. صحّحها وحقق ما فيها وشرحها وبوّبها وصدّرها بدراسة تاريخية أدبيـــة بطـــرس البستـــاني. دار صادر. بيروت. لبنان. ط3. 2010م.

17- **ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد)**. عيار الشعر. تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. مصر. ط3. 2011م.

18- **ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد الله)**. بَهْجَةُ الْمَجَالِسْ وَأُنْسُ الْمُجَالِسْ وَشَحْذُ الذَّاهِنِ وَالْهَاجِسْ. تحقيـــق محمد مرسي الخولي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2008م.

19- **ابن وكيع (أبو محمد الحسن بن علي)**. المنصف للسارق والمسروق منه.
To PDF: http://www.al-mostafa.com

20- **أرسطو**. فن الشعر. ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة. هلا للنشر والتوزيع. الجيزة. مصر. ط1. 1999م.

21- **الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)**. كتاب الأغاني. تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء. دار الثقافة. بيروت. لبنان. ط6. 1983م.

22- **الأعشى (ميمون بن قيس)**. الديوان. شرح مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط3. 2003م.

23- **الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)**. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دارالمعارف. القاهرة. مصر. ط5. 2006م.

24- **البكري (أبو عبيد)**. اللآلي في شرح أمالي القالي. نسخه وصحّحه ونقّحه وحقّق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم عبد العزيز الميمني. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1997م.

25- **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)**. كتاب الحيوان. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. ط2. 1965م.

26- **الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)**. دلائل الإعجاز. قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. مصر. ط3. 1992م.

27- **الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)**. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. المكتبة العصرية.صيدا. بيروت. لبنان. 2010م.

28- **الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن)**. حلية المحاضرة.

29- **الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر)**. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث وأهل الفقه والأدب وذوي النباهة والشعر. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2004م.

30- **الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد)**. شرح المعلّقات السبع. تقديم مصطفى صادق الرافعي. دار الآفاق. الأبيار. الجزائر.

31- **الصولي**. أخبار أبي تمام.

32- **الضبي (أبو جعفر أحمد بن يحي)**. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ذيل لكتاب جذوة المقتبس للحميدي. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2005م.

33- **العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله)**. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان. ط1. 2006م.

34- **القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)**. جمهرة أشعار العرب. قام بتحقيقه شرحا وتقييما وتبويبا خليل شرف الدين. دار ومكتبة الهلال. بيروت. لبنان. 1999م.

35- **القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد)**. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان.

36- **القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري)**. زهر الآداب وثمر الألباب. مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم زكي مبارك. دار الجيل. بيروت. لبنان.

37- **المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران)**. الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر. تحقيق علي محمد البجاوي. نهضة مصر.

38- **شروح سقط الزند**. تحقيق مصطفى السقا وآخرون. إشراف طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ق3. ط3 . 1987م. ق1. ط3. 1986م.

ثانيا: قائمة المراجع

01- **الربيعي (أحمد حاجم)**. منهج البحث الأدبي في الأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. لبنان. ط1. 2010م.

02- **بسيوني (عبد الفتاح فيود)**. قراءة في النقد القديم. مؤسسة المختار. مدينة نصر. القاهرة. مصر. ط1. 2010م.

03- **بلمحجوب(محجوب)**. النقد العربي القديم نشأته وتطوّره إلى القرن الرابع الهجري. عالم الكتب. الرويبة. الجزائر. ط1. 2003م.

04- **ضيف (شوقي)**. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط13. 2004م.

05- **ضيف (شوقي)**. في الأدب والنقد. دار المعارف. القاهرة. مصر.

06- **عباس (إحسان)**. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق. عمان. الأردن. ط4. 2006م.

07- **عبد الرحيم (مصطفى عليان)**. تيّارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ط1. 1984م.

08- **عزام (محمد)**. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. دار الشرق العربي. بيروت. لبنان. 2010م.

09- **كريسطيفا (جوليا)**. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. دار توقبال. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 1991م.

10- **مباركي (جمال)**. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. رابطة إبداع الثقافية. الجزائر. 2003م.

11- **مرتاض (عبد الجليل)**. التناص. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2011م.

12- **مرتاض (عبد الملك)**. نظرية النص الأدبي. دار هومة. الجزائر. ط2. 2010م.

13- **مرتاض (محمد)**. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – نشأته وتطوّره – (دراسة وتطبيق). منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. 2000م.

14- **مطلوب (أحمد)**. في المصطلح النقدي. مطبعة المجمع العلمي. بغداد. العراق. 2002م.

15- **مطلوب (أحمد)**. معجم النقد العربي القديم. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق. ط1. 1989م.

16- **مندور (محمد)**. النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر. الفجالة. القاهرة.

17- **هدارة (محمد مصطفى)**. مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة. المكتب الإسلامي. بيروت. لبنان. ط3. 1981م.

ثالثا: الرسائل الجامعية

01- **مقلاتي(فريدة)**. نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني. رسالة ماجستير. إشراف محمد زرمان. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة الحاج لخضر باتنة. الجزائر. 2008-2009م.

02- **السهلي (إبراهيم موسى حاسر)**. تجديدات الأندلسيين في النثر العربي. رسالة ماجستير. إشراف عبد البصير عبد الله حسين. كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى. مكة. السعودية. 1987م.

03- **القويدر(سطام عواد نايف)**. توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الأندلسي في القرن الخامس الهجري. إشراف فايز القيسي. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة مؤتة. 2007م.

04- **المعطاني (عبد الله سالم).** ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي. رسالة ماجستير. إشراف عبد الحكيم حسان عمر. قسم الدراسات العليا العربية (فرع الأدب). جامعة الملك عبد العزيز. مكة المكرمة. السعودية. 1977م.

05- **بقاح (سامية).** المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني. رسالة ماجستير. إشراف بوجمعة شتوان. قسم الأدب العربي. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. الجزائر. 2011م.

06- **خروبي (ياسين).** المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (392هـ). رسالة ماجستير. إشراف عبد الحميد هيمة. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر. 2011-2012م.

07- **مزاتي (علي).** الصراعات وأثرها في الشعر الأندلسي في عهد الإمارة. رسالة ماجستير. إشراف عبد الحميد بن سخرية. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة باتنة. الجزائر. 2007-2008م.

رابعا: الدوريات

01- **مجلة التراث العربي.** اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. سوريا.
- ع59. أبريل 1995م. السنة15.
- ع93-94. آذار-حزيران 2004م. السنة 24.
- ع97. آذار 2005م. السنة 24.
- ع98. حزيران 2005م. السنة 25.
- ع101. كانون الثاني 2006م. السنة 26.

02- **مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب.** العراق.
ع01. 2009م.

03- **مجلة علامات.** النادي الأدبي الثقافي. جدة. السعودية.
- م15. ج58. ديسمبر 2005م.
- م16. ج64. فبراير 2008م.

04- **مجلة فصول.** الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- م06. ع01. نوفمبر- ديسمبر. 1985م.
- م10. ع3-4. يناير 1992م.
- م06. ع02. يناير-فبراير-مارس 1986م.

05- **مجلة كلية التربية**. الجامعة المستنصرية. بغداد. العراق.
ع04. 2007م.

خامسا: الملتقيات

جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر. الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي.
مارس 2011م.

سادسا: المواقع الإلكترونية

فهرس الشواهـد

01- القرآن الكريم

02- الحديث النبوي الشريف

03- الكلام المأثور

القــول	القائل	الصفحة
"الشِّعْــرُ دِيوَانُ الْعَــرَبِ."	مجهول	22
"سَبَــقَ السَّيْفُ الْعَــذَلْ."	مجهول	86
"أعْطِ الْقَوْسَ بَارِيهَا."	مجهول	87
"قَدْ بَيَّنَ الصَّبْحُ لِذِي عَيْنَيْنِ."	مجهول	87
"تَمَنَّعِي أشْهَرُ لَكَ."	مجهول	87
"إِذَا لَمْ تُقَاتِلْ يَا جَبَانُ فَشَجِّع."	مجهول	87
"لاَ تَحْجُبْ عَنِّــي أحَــدًا إِذَا أخَذْتُ مَجْلِسِــي، فَإِنَّ الْوَالِــي لاَ يُحْجَبُ إلاَّ عَنْ ثَلاَثٍ: عِيٍّ يَكْرَهُ أنْ يُطَّلَعَ عَلَيْهِ، أوْ بُخْلٌ فَيَكْــرَهُ أنْ يَدْخُلَ إِلَيْهِ مَنْ يَسْأَلُهُ، أوْ رِيبَةٌ."	كسرى	88
"هَيْهَــاتَ! غَلَّ يَدًا مُطْلِقُهَا، وَاسْتَــرَقَّ رَقَبَةً مُعْتِقُهَا."	عمران بن حطان	89
"مَا تَضَايَــقَ سَــمُّ الْخِيَاطِ لِمُحِبَّيْنِ، وَلاَ اتَّسَعَتْ الدُّنْيَا بِمُتَبَاغِضَيْنِ."	الخليل بن أحمد	90
"عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى."	مجهول	128

04- الشعر

أ- الشعر العربي

ب- الشعر الغربي

فهرس الأعلام

فهرس الموضوعات